



**HAL**  
open science

# Le récit d'enfance concentrationnaire : grandir après Auschwitz

Charlotte Bacconnier

► **To cite this version:**

Charlotte Bacconnier. Le récit d'enfance concentrationnaire : grandir après Auschwitz. Littératures. 2021. dumas-03337056

**HAL Id: dumas-03337056**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03337056>**

Submitted on 7 Sep 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## **Le récit d'enfance concentrationnaire : grandir après Auschwitz.**

*Une jeunesse au temps de la Shoah, Simone Veil*

*Coupable d'être née, Simone Lagrange*

*J'avais 15 ans, Élie Buzyn*

Charlotte

BACCONNIER

**Sous la direction de M. Laurent DEMANZE**

**Mémoire de master 2**

Master Arts, Lettres et Civilisations

Parcours Littérature Critique et Création

Université Grenoble Alpes

**2019-2021**

## Remerciements

Je remercie mon directeur de mémoire Monsieur Laurent Demanze pour son accompagnement dans ma démarche de recherche, malgré des conditions sanitaires compliquées. Merci à vous pour votre aide tout au long de ce Master.

Merci également à Madame Saignes pour l'attention qu'elle portera à mon travail, ainsi que pour ses précieux conseils lors de ma première soutenance.

Je remercie tout particulièrement ma famille de toujours me soutenir. Merci à ma sœur Pauline et mon frère Sacha pour m'avoir encouragé. Merci à mes parents pour la relecture de ce mémoire et pour tous les ouvrages qu'ils ont su me conseiller. Merci à Thomas de toujours me pousser à faire de mon mieux.

*Je dédie ce travail à la mémoire de tous les enfants des camps, avec une pensée toute particulière à Simone Lagrange, Simone Veil et Élie Buzyn.*

# TABLE DES MATIÈRES

**INTRODUCTION** .....p. 6 à 17

**I. LA PAROLE DE « L'ENFANT SHOAH »**.....p. 18 à 52

- 1) **La nostalgie de l'enfance** ..... p.18 à 22
  - a) *Le roman d'apprentissage : récits de moments perdus*
  - b) *Une enfance perdue*
  - c) *Des enfants exilés*
  
- 2) **Le déracinement** .....p. 33 à 44
  - a) *La déconstruction identitaire*
  - b) *Le processus de déshumanisation : l'arrivée à Auschwitz*
  - c) *La négation de la dignité humaine*
  
- 3) **La reconstruction par le processus d'écriture** .....p.44 à 52
  - a) *La dimension testimoniale et thérapeutique*
  - b) *L'authenticité du récit*
  - c) *La résilience*

**II. L'EXPÉRIENCE CONCENTRATIONNAIRE : UNE DÉFLAGRATION TEMPORELLE ET SPATIALE** ..... p.53 à 78

- 1) **La perception spatiale et temporelle de l'enfant concentrationnaire** .....53 à 63
  - a) *Une instrumentalisation du temps par les nazis*
  - b) *Une coexistence avec la mort*
  - c) *Une senescence physique et symbolique : un phénomène d'accélération temporelle*
  
- 2) **De l'expérience concentrationnaire au temps d'après** .....p.63 à 70
  - a) *La représentation de deux espaces antithétiques*
  - b) *La répétition du traumatisme : les reviviscences au sein des récits*
  
- 3) **La Shoah : un hors temps narratif** .....p.70 à 78
  - a) *Une esthétique du dédoublement*
  - b) *La dissociation psychique à la source d'une dissociation narrative*

**III. LE MONDE D'APRÈS LA SHOAH : L'ENFANT SURVIVANT EN RECHERCHE D'UN « LIEU D'ÊTRE »**.....p.78 à 99

- 1) **La « période du silence » : la mise en place d'une paratopie spatiale** ..... p.79 à 88
  - a) *La posture littéraire de l'enfant des camps*
  - b) *L'absence de place de l'enfant des camps*

- c) *Un phénomène d'abréaction littéraire*
- 2) Un refus de statut identitaire pour l'enfant des camps .....p. 88 à 92**
  - a) *La paratopie d'identité chez l'enfant survivant*
  - b) *Une assignation de victime*
- 3) L'inscription dans le champ littéraire : un « lieu d'être » soi .....p.92 à 99**
  - a) *La posture du témoin*
  - b) *Vers une réparation mémorielle de la société*

**CONCLUSION.....p. 100 à 105**

**ANNEXES .....p.106 à 110**

**BIBLIOGRAPHIE.....p. 111 à 116**

# INTRODUCTION

Durant la Shoah, 1,5 millions d'enfants juifs sont assassinés dans les camps d'extermination par l'Allemagne nazie. Onze mille quatre cent d'entre eux sont des juifs Français, déportés entre 1942 et 1944<sup>1</sup>. Certains groupes d'enfants restent encore aujourd'hui tristement célèbres. En France, le souvenir des 44 enfants d'Izieu, déportés par Klaus Barbie le 6 avril 1944 et assassinés à Auschwitz perdure dans les mémoires<sup>2</sup>. De la même façon, les enfants du Vel d'Hiv, arrêtés le 16 et 17 juillet 1942<sup>3</sup> dans Paris avec leurs familles, restent un symbole honteux de la collaboration de la France avec les Nazis. Les enfants du Vélodrome d'Hiver, au nombre de 4115 seront par la suite déportés aux camps de Pithiviers et de Beaune-la-Rolande, avant d'être envoyés en train vers la Pologne où tous seront exterminés à l'arrivée. La figure de l'enfant déporté a été occultée pendant longtemps, et elle constitue jusqu'à aujourd'hui un sujet tabou car elle témoigne de l'étendue de l'horreur dont l'homme a été capable dans les camps d'extermination nazis. Mais des années après, la production littéraire semble permettre aux voix de ces enfants de s'élever et de sortir du silence.

Afin de mieux comprendre le contexte historique de ce travail, il convient de définir les notions entourant la Shoah. Dans le cadre de la recherche, nous nous concentrerons sur les témoignages des enfants des camps. Dans cette perspective nous allons préciser certaines expressions et justifier le vocabulaire employé. Tout d'abord, nous nous écarterons volontairement de la dénomination d' « Holocauste », qui apparaît en France notamment à travers le roman, puis la série télévisée *Holocaust* en 1978. En effet, le terme porte en lui-même une ambiguïté sémantique. Dans un article du *Monde* intitulé « Pour en finir avec le mot Holocauste »<sup>4</sup>, Jacques Sebag souligne que les historiens n'emploient pas ce terme pour éviter une « confusion » entre la dimension sacrificielle du terme hébraïque *holocauste*, qui dans l'Ancien testament renvoie au sacrifice religieux ; et la dimension visuelle à laquelle ont pensé les Américains à la découverte des camps entre les fours crématoires et le sort de l'animal sacrifié brûlé. Cette ambiguïté comme le dit Jacques Sebag, envisagerait le sort du peuple juif

---

<sup>1</sup> Jablonka, Ivan, *L'enfant Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p.11.

<sup>2</sup> Mémorial des enfants juifs exterminés. Maison d'Izieu, Consulté le 21/01/20 URL : [7 avril 1946 - Maison d'Izieu \(memorializieu.eu\)](http://7avril1946-maison-dizieu.memorializieu.eu)

<sup>3</sup> Cercil, Mémorial des enfants du Vel d'Hiv, Consulté le 2/02/21, URL : [Pithiviers Beaune-la-Rolande • Cercil Musée-Mémorial des enfants du Vel d'HivCercil Musée-Mémorial des enfants du Vel d'Hiv \(musee-memorial-cercil.fr\)](http://Pithiviers-Beaune-la-Rolande-Cercil-Musée-Mémorial-des-enfants-du-Vel-d'HivCercil-Musée-Mémorial-des-enfants-du-Vel-d'Hiv(musee-memorial-cercil.fr))

<sup>4</sup> Sebag, Jacques, « Pour en finir avec le mot Holocauste » dans *Le Monde*, URL : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/01/26/pour-en-finir-avec-le-mot-holocauste-par-jacques-sebag\\_395676\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/01/26/pour-en-finir-avec-le-mot-holocauste-par-jacques-sebag_395676_3232.html)

tel un sacrifice. Nous utiliserons donc plutôt le terme de *Shoah*. Le sens vient de l'hébreu *shoah* signifiant « catastrophe, anéantissement ». En 1985, c'est Claude Lanzmann qui fait rentrer l'appellation dans la langue française en nommant son film *Shoah*. Ce dernier fait date par sa dimension documentaire. En effet, Lanzmann est le premier à interroger caméra à l'épaule des survivants des camps nazis.

Ensuite, il paraît important de définir les notions de « crime contre l'humanité » et de « génocide ». D'après la définition d'Hersch Lauterpacht dans le *Code pénal*, la notion de « crime contre l'humanité » est une « violation délibérée et ignominieuse des droits fondamentaux d'un individu ou d'un groupe d'individus inspirés par des motifs politiques, philosophiques, raciaux ou religieux ». Cette infraction est établie à Nuremberg en 1945, il s'agit du seul crime imprescriptible du droit français. La même année, Raphaël Lemkin, procureur et avocat invente le néologisme « génocide » du grec *genos* se traduisant par « race, espèce » et de *cide* signifiant « tuer ». D'après Lemkin le terme de génocide possède davantage une dimension collective et anticipatrice. Le CNRTL<sup>5</sup> en donne la définition suivante : « Extermination systématique d'un groupe d'humains, national, ethnique ou religieux ». Il y a alors l'idée dans ce néologisme, de détruire, d'annihiler un peuple par rapport à son essence, jusqu'à nier son existence même. Le terme « systématique » évoque quant à lui un processus méthodique au service de l'« extermination ». Aujourd'hui le mot génocide est plus fréquemment utilisé, mais peut être dévoyé par des emplois illégitimes. Des dissensions juridiques existent en 1946 entre Lauterpacht et Lemkin quant au terme à utiliser à Nuremberg. Les deux mots seront prononcés lors du procès et la notion de « crime contre l'humanité » l'emportera dans le texte juridique. Néanmoins, aujourd'hui les deux termes coexistent dans le *Code pénal*.

Enfin, nous allons préciser l'expression « enfants de la Shoah ». Celle-ci prend en compte tous les enfants ayant vécu les camps de façon directe, tel Élie Wiesel en tant qu'adolescent concentrationnaire ; ou de façon indirecte, tel George Perec dont la famille ou les proches ont été assassinés. Mais dans le cadre de la recherche nous parlerons de « récit d'enfance concentrationnaire », car nous nous concentrerons sur l'expérience concentrationnaire vécue physiquement par l'enfant. Dans cette perspective, notre corpus comprend trois autobiographes ayant survécu aux camps d'extermination.

---

<sup>5</sup> Cnrs, atilf. *Génocide*. Dans *Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*.

## Les enfants de la Shoah : les conditions d'émergence des témoignages

Dans la préface de *L'enfant Shoah* d'Ivan Jablonka, Boris Cyrulnik soutient à propos de la parole des enfants de la Shoah : « Deux dangers menacent les enfants de la Shoah. Le premier, c'est d'en parler ; le deuxième, c'est de ne pas en parler ». Le neuropsychiatre aborde ici deux conséquences du traumatisme des camps : « Parler [...] ou « [...] ne pas en parler ». Quand certains plongent dans un mutisme profond, d'autres *a contrario* éprouvent le besoin de s'exprimer via la littérature. Mais comme le suggère Cyrulnik, une fois la boîte de Pandore ouverte, la remémoration peut être dangereuse psychologiquement. Ce fût le cas du célèbre chimiste Italien Primo Levi, auteur de *Si c'est un homme* qui sombra dans la dépression, et dont en 1987 on suspectera le suicide. La question se pose alors aux adultes comme aux enfants survivants : « Parler ou de pas en parler ? », écrire ou ne pas écrire ? Theodor W. Adorno a fait longtemps polémique lorsqu'il a déclaré qu'« écrire des poèmes après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes »<sup>6</sup>. Mais l'auteur est revenu sur sa déclaration des années plus tard, en expliquant que ce qu'il refusait n'était pas le témoignage du survivant, mais une esthétisation de la Shoah. Il dit à ce propos dans *Dialectique négative* : « on se sert d'elles (les victimes) pour fabriquer quelque chose qu'on donne en pâture au monde qui les a assassinés ». Primo Levi au cours d'un entretien en 1984, déclare : « [...] À cette époque, j'aurais reformulé ainsi la phase d'Adorno : après Auschwitz, on ne peut plus écrire de poésie que sur Auschwitz »<sup>7</sup>. Cette déclaration de Primo Levi souligne un des deux dangers qu'aborde Cyrulnik : parler peut fragiliser psychologiquement le survivant et le mener dans une répétition, une reviviscence constante du traumatisme. Cependant, « ne pas en parler » constituerait alors un danger plus grand encore : celui de l'oubli.

Pour les enfants survivants, parler de la Shoah semble relever d'un besoin, d'un trop plein qui doit être libéré. En psychanalyse l'on nomme ce processus « l'abréaction ». L'« abréaction » est une « réaction émotionnelle, spontanée ou provoquée, qui, en s'extériorisant, permet au sujet de se libérer d'un refoulement affectif »<sup>8</sup>. La globalité des enfants revenus des camps refoulent pendant longtemps leur traumatisme, on parle alors d'un temps du silence. Du fait de ce refoulement, les témoignages des enfants de la Shoah vont

---

<sup>6</sup> Amsellem, Daniela, *Au miroir de son œuvre : Primo Levi, le témoin, l'écrivain, le chimiste*, Lyon, Cosmogone, 2001, p.223.

<sup>7</sup> *Ibidem*

<sup>8</sup>L'Académie Française. *Abréaction*. Dans le *Dictionnaire de l'Académie Française* Consulté le 2/04/2021  
URL : [Dictionnaire de l'Académie française | 9e édition | abréaction \(dictionnaire-academie.fr\)](https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9010)



connaître une production littéraire quasiment inexistante en France jusque dans les années 50, *a contrario* des témoignages de déportés adultes qui eux, même s'ils restent longtemps dans l'ombre, sont publiés dès le retour des camps. Patrice Gélinet explique dans son ouvrage *La libération des camps*, que les témoignages des survivants prolifèrent dès la fin de la guerre, mais tombent cependant dans l'oubli car occultés par la société : « Entre 1945 et 1947 en France, plus de cent témoignages ont été écrits et publiés par d'anciens déportés. Mais très vite, leur nombre diminue. Ils ne trouvent plus de lecteur. Dans un pays éprouvé par quatre ans d'Occupation [...] on préfère rire, danser dans les caves de Saint-Germain-des-Prés et oublier les souffrances de la guerre »<sup>9</sup>.

En France, dans les premiers témoignages des enfants de la Shoah qui semblent faire date, l'on peut citer *Le Journal d'Anne Frank*, restant encore l'un des ouvrages de la Shoah le plus connus aujourd'hui. D'abord publié aux Pays-Bas en 1947 puis en 1950 en France, le journal raconte comment la jeune Anne Frank<sup>10</sup> s'est cachée pendant vingt-quatre mois avec sa famille derrière un placard, au-dessus de l'entreprise familiale à Amsterdam. À son retour des camps, son père Otto Frank, seul survivant de la famille, fera publier le journal de sa fille. Dans un contexte géographique éloigné, Miriam Wattenberg<sup>11</sup> est également connue par son récit<sup>12</sup> des événements du ghetto de Varsovie. Celle-ci se rapproche déjà du récit concentrationnaire puisqu'elle évoque l'enfermement, la forte mortalité du ghetto et les vagues de déportations vers le camp d'extermination de Treblinka. D'une manière différente mais que nous pouvons apparenter à la forme du journal, Thomas Geve<sup>13</sup> dessine en 1945 soixante-dix-neuf dessins sur sa vie d'enfant déporté dans le but de raconter à son père ce qu'il a vécu dans les camps<sup>14</sup>. Il est possible de dire ici, que la forme littéraire va de pair avec les conditions d'écritures. En effet, encouragées par l'isolement, A. Franck et M. Wattenberg trouvent dans l'écriture une échappatoire à leur quotidien pénible. Par nécessité, elles rédigent donc sous la forme du journal. Leurs deux écrits en possèdent en tout cas les caractéristiques : un récit à la première personne, une écriture de l'intime. Elles confient, au jour le jour, leur vécu de jeunes filles des années 1940, mais aussi leurs frustrations et leur sentiment d'injustice vis-à-vis de la guerre et de leur enfermement. Quant à Thomas Geve, il dessine en quarantaine, lorsqu'à la libération des camps il en a matériellement les moyens. Cependant, même si de nombreux enfants tiennent des journaux intimes pendant la Shoah, aucun d'entre-deux n'aborderont directement

---

<sup>9</sup> Gélinet, Patrice, *La libération des camps*, Pöbneck, Acropole, 2015.

<sup>10</sup> Annexe 1.

<sup>11</sup> Annexe 2.

<sup>12</sup> Mary Berg, *Le ghetto de Varsovie*, Paris, Albin Michel, 1947.

<sup>13</sup> Annexe 3.

<sup>14</sup> *Le Collectif Histoire et Mémoire*, « Les Dessins de Thomas Geve », consulté en ligne : [Collectif histoire et mémoire \(collectifhistoirememoire.org\)](http://Collectifhistoireetmemoire.org)

l'expérience concentrationnaire à travers une forme littéraire. Dans les camps, écrire semble difficile, notamment pour des enfants. Le récit naîtra alors des années plus tard, lorsque l'écriture sera matériellement et psychologiquement enfin accessible. Dans cette perspective, nous pourrions parler de *La Nuit* publié en 1958 aux Éditions de minuit. Ce premier ouvrage de l'auteur Élie Wiesel, raconte sa déportation à l'âge de quinze ans à Auschwitz, où il perd plusieurs membres de sa famille : sa mère, une de ses sœurs et son père. À ce premier ouvrage autobiographique succède *L'Aube* en 1961 et *Le Jour* en 1962. Si l'ouvrage de Wiesel marque tant les mémoires, c'est par sa capacité à aborder son expérience d'adolescent concentrationnaire dans les camps de la mort, et surtout à l'interroger philosophiquement. Cette découverte, ou cette prise de conscience pour certains de la figure de l'enfant déporté, va avoir un impact moral et historique, puisqu'il dévoile le pire de la Shoah. Mais aussi littéraire, par la naissance d'une catégorie d'ouvrages d'enfants racontant « l'univers concentrationnaire »<sup>15</sup> de la même façon dont l'ont vécu des déportés adultes. Cette réalisation donne à voir toute l'ampleur du génocide des Juifs par les Nazis sur les enfants. L'on voit donc apparaître ce que nous allons nommer dans le cadre de la recherche : Le récit d'enfance concentrationnaire.

### **Le récit d'enfance concentrationnaire**

À la fin du XX<sup>ème</sup> siècle et au XXI<sup>ème</sup> siècle, une nouvelle génération d'ouvrages apparaît. La parole se délie et les enfants rescapés grandissent. Ainsi, naissent des récits d'enfance abordant non pas les persécutions envers les minorités juives et leurs conséquences dans toute l'Europe, mais plus précisément leur extermination, leur génocide. La « solution finale » décidée à Wannsee le 20 janvier 1942 par l'Allemagne nazie est racontée par nos auteurs survivants à une échelle individuelle. Peut-être est-ce précisément la spécificité de la littérature de la Shoah. En effet, celle-ci donne systématiquement à voir des récits individuels, qui historiquement font date car ils témoignent de l'organisation du génocide du peuple juif à grande échelle. Notre corpus montre précisément l'impact de cette extermination sur les enfants.

Dans la perspective d'un sujet de recherche traitant des récits d'enfants ayant fait l'expérience des camps d'extermination, nous travaillerons donc sur trois ouvrages publiés environ soixante-dix ans après. La particularité de ces ouvrages repose alors sur cette prise de parole tardive des enfants de la Shoah via le genre autobiographique. L'enfance concentrationnaire devient un objet littéraire plus de soixante ans après les camps. Chez nos

---

<sup>15</sup> Rousset, David, *L'Univers concentrationnaire* [1946], Paris, Éditions de Minuit, 2016.

trois auteurs, Simone Veil<sup>16</sup>, Simone Lagrange<sup>17</sup> et Élie Buzyn<sup>18</sup>, il aura fallu attendre respectivement 65, 52 et 73 ans pour qu'un témoignage fasse surface. Dans cette perspective, nos trois auteurs se trouvent à la jonction de la pensée de Cyrulnik : « Parler ou ne pas en parler ». L'absence de parole pendant tant d'années a reposé sur l'idée d'une enfance traumatique difficile à exprimer, qui sera vécue à retardement par la résurgence des souvenirs que fera naître le processus d'écriture. Nous nous concentrerons sur un corpus essentiellement autobiographique, car les auteurs ont cherché à conserver à tout prix une véracité historique et émotionnelle. Les survivants se dirigent d'emblée vers cette forme littéraire car elle semble offrir la possibilité d'exprimer le trauma de façon interne, et en passant par leur propre parole, ce qui pour eux va constituer une posture. En effet, Simone Lagrange *Coupable d'être née : adolescente à Auschwitz*<sup>19</sup>, Élie Buzyn *J'avais 15 ans*<sup>20</sup>, et Simone Veil *Une jeunesse au temps de la Shoah*<sup>21</sup>, décident d'écrire plusieurs années après le traumatisme des camps. Il y a donc une perspective volontairement et nécessairement rétrospective. Nous pouvons alors en ce sens décomposer le processus de reconstruction de l'enfant concentrationnaire : accepter ou du moins essayer d'avancer avec le traumatisme des camps, puis finalement pour certains survivants décider de témoigner des années plus tard. Un stade tertiaire apparaît alors symboliquement : celui du dévoilement par l'étape de publication.

Les trois ouvrages du corpus appartiennent alors à ces seconds récits du XX<sup>ème</sup> et du XXI<sup>ème</sup> siècle, qui abordent les rouages du crime contre l'humanité du point de vue de l'enfant. Les deux premières auteures de notre corpus : Simone Veil et Simone Lagrange, portant autrefois les noms de Jacob (Veil) et Kadosch (Lagrange), ont fait partie avec leurs familles, de la vague de déportations organisée sous Vichy par la France collaborationniste. En 1944, les deux jeunes filles n'ont alors que seize et treize ans lorsqu'elles sont déportées à Auschwitz en Pologne. En 1997, soixante ans après les camps, Simone Lagrange dénonce les conditions dont elle a été victime à seulement treize ans dans le camp d'extermination. Dans *Coupable d'être née : adolescente à Auschwitz*, elle raconte son enfance traumatique et toutes les injustices qui l'ont accompagnée en tant que petite fille juive. En 2010, Simone Veil dans son autobiographie *Une vie*, relate à son tour dans les quatre premiers chapitres son expérience concentrationnaire à seulement seize ans avec toute sa famille. Notre troisième auteur Élie Buzyn, a fait partie avec

---

<sup>16</sup> Annexe 4.

<sup>17</sup> Annexe 5.

<sup>18</sup> Annexe 6.

<sup>19</sup> Lagrange Simone, *Coupable d'être née : adolescente à Auschwitz*, Paris, L'harmattan, 1997.

<sup>20</sup> Buzyn, Élie, *J'avais 15 ans*, Paris, Alisio, 2018.

<sup>21</sup> Veil, Simone, *Une jeunesse au temps de la Shoah*, Paris, Le livre de Poche, 2010.

les siens des victimes des rafles orchestrées par l'Allemagne nazie en Europe de l'Est. Il est détenu avec sa famille pendant quatre années dans le Ghetto de Lodz en Pologne. Mais en 1944, lorsque les nazis décident d'exterminer les juifs restants, il est à son tour déporté au camp d'extermination d'Auschwitz à l'âge de quinze ans. Dans le cadre de la recherche, nous nous intéresserons à son récit d'enfance *J'avais 15 ans* publié en 2018. Les trois auteurs doivent leur survie au fait d'avoir été considérés comme aptes au travail forcé. En effet, en vue du plan nazi de la solution finale, chaque enfant considéré comme « inapte » devaient dès leur arrivée être exterminés dans les chambres à gaz. De fait, le fonctionnement des camps était pensé pour qu'aucun adulte et *a fortiori* aucun enfants ne puissent y vivre très longtemps. Ainsi, bien qu'il existe des exceptions, peu d'enfants en-dessous de douze ans ont survécu aux camps. Nos auteurs bien que très jeunes sont d'ailleurs approximativement déjà entrés dans l'adolescence lorsqu'ils arrivent à Auschwitz. Dans le camp d'extermination, l'on constate une interruption du mode de vie relatif à l'enfant. Un enfant grandit idéalement dans un cadre sécurisant où les décisions sont prises pour lui dans une perspective bienveillante. Jean-Pierre Rosencveig écrit dans un article intitulé « La protection familiale »<sup>22</sup> : « [...] Il revient d'abord aux parents de protéger l'enfant contre « *les risques de la vie* », contre autrui, voire contre lui-même. [...] ». En tant que magistrat, Rosencveig définit la parentalité d'un point de vue juridique. Dans cette perspective, nous pourrions commenter l'appellation de « tuteur ». Les parents sont les tuteurs de leurs enfants. Selon le CNRTL<sup>23</sup> le terme tient son étymologie du latin *tutor* qui signifie « défenseur, protecteur, gardien ». L'on constate donc que par essence le tuteur légal est celui qui amène la sécurité, la protection à son enfant. À Auschwitz, les enfants en perdant leurs parents voient donc disparaître tout ce qui a constitué le cadre sécurisant de leur enfance. Cette perte est une blessure profonde relatée dans les trois ouvrages, mais également une absence de rempart. Dans le camp, les trois enfants déportés perdent progressivement tout ce qui les rattachait à leur enfance : leurs parents ou « protecteurs », c'est-à-dire un cadre sécurisant et leur insouciance.

### **L'identité littéraire du corpus**

Dans le cadre d'autobiographies de la Shoah écrites par d'anciens enfants déportés, il serait pertinent d'aborder plus précisément la forme du récit d'enfance et les thématiques qui le traversent. Dans la première partie de la recherche, nous nous demanderons d'abord quels sont

---

<sup>22</sup> Rosenczveig, Jean-Pierre, « La protection familiale », *Journal du droit des jeunes*, vol.229, n°9, 2003, p. 26-27.

<sup>23</sup> Cnrs, atilf. *Parent*. Dans *Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*.

les éléments du récit d'enfance traditionnel qui perdurent et/ou qui dénotent des récits d'enfance concentrationnaire dans le contexte de la Shoah. Dans leur Avant-Propos de l'Acte de colloque sur *Le récit d'enfance et ses modèles*, Anne Chevalier et Carole Dornier effectuent une synthèse chronologique réunissant les influences et les caractéristiques de la forme du récit d'enfance. Dans le chapitre intitulé : « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle », le récit d'enfance semble intimement lié à deux formes : celle du journal intime et celle de l'autobiographie. Nous avons écarté la forme du journal intime dans le cadre des récits d'enfance concentrationnaire car comme nous l'avons dit, elle concerne les enfants de la Shoah et non l'expérience concentrationnaire. Anne Frank par exemple n'aborde pas sa déportation mais son quotidien d'enfant caché avec sa famille. Dans cette perspective, nous nous concentrerons sur l'autobiographie, car c'est cette forme qui va nous permettre de connaître le point de vue de l'enfant concentrationnaire. Les trois ouvrages du corpus : *Une vie* de Simone Veil, *Coupable d'être née : adolescente à Auschwitz* de Simone Lagrange et *J'avais quinze ans* d'Élie Buzyn, appartiennent donc au genre autobiographique et font tous les trois le récit d'une enfance concentrationnaire. Chez les trois auteurs, l'on retrouve un schéma évènementiel similaire. En effet, les évènements narratifs se succèdent ainsi : le récit débute dans la petite enfance, puis continue dans l'enfance et atteint son point culminant à l'adolescence lors de l'arrivée au camp d'Auschwitz. Ensuite, nous assistons à la Libération et aux conséquences des camps dans l'après-guerre. Néanmoins, malgré cette linéarité nous verrons comment la construction narrative est impactée spatialement et temporellement par la Shoah. Chez Simone Lagrange et Élie Buzyn, le récit est précédé par une préface/prologue, dans laquelle les deux survivants abordent un évènement témoignant de leur résilience. Pour S. Lagrange il s'agit de la naissance de son petit-fils Simon. Pour Élie Buzyn qui est devenu marathonien, son prologue relate le jour où il a porté la flamme Olympique de Turin à 77 ans. Ces deux épisodes sont hautement symboliques. Pour Simone, l'idée d'une descendance donne à l'auteur une sensation de revanche sur la volonté d'extermination du nazisme. Pour Élie, dont les pieds ont été gelés lors de la marche de la mort et qui est devenu chirurgien orthopédique après la guerre, porter la flamme Olympique prouve qu'à 77 ans comme lors de son adolescence, il possède toujours un caractère résilient. L'ouvrage de Simone Veil comprend lui des Annexes, dans lesquelles ont été ajoutés des discours célèbres de son parcours politique, dont celui de La loi Avortement prononcé le 26 novembre 1974 à l'Assemblée nationale, puis celui portant sur la Commémoration des Justes parmi les Nations, prononcé le 18 Janvier 2007. De la même façon, ces discours représentent la revanche de Simone Veil face au nazisme, qui est devenue la

première femme Ministre et qui a participé à la reconnaissance de la Shoah dans la société d'après-guerre.

Comme il est possible de le remarquer, ce sont trois figures d'adolescents qui nous sont racontées ici. On peut alors questionner l'usage de l'appellation « récit d'enfance ». Pendant la déportation, nos trois auteurs ont treize (S.Lagrange), quinze (E.Buzyn) et seize ans (S.Veil). Si l'on aborde alors le récit d'enfance, il ne s'agit non pas de dire que les auteurs traitent seulement du stade de l'enfant, mais de dire qu'ils englobent une période traumatique. Dans le cadre de la recherche, le récit d'enfance aborde le stade de l'enfant et celui de l'adolescent concentrationnaire. L'adolescence est le moment de transition pour l'enfant vers le monde de l'adulte. Ce passage sera d'autant plus violent qu'il se déroulera dans le cadre du mode de vie imposé à Auschwitz. Dans le périodique *L'information psychiatrique*<sup>24</sup>, un article traitant « des enfants cachés survivants de la Shoah » encadre la notion d'enfant de cette manière : « Les enfants survivants de la Shoah sont définis comme les enfants juifs de moins de 16 ans, ayant survécu en Europe occupée par les nazis entre 1933 et 1945 ». Nos auteurs rentrent clairement dans cette tranche d'âge, ils sont donc considérés comme des enfants aux yeux de l'histoire. On observe chez eux pourtant une autonomie relative à celle d'un adulte. En effet, dans les camps les enfants vont tous à un moment donné être livrés à eux-mêmes. Ils s'émancipent donc par besoin. Élie Buzyn dévoile la difficulté qu'il a dès son retour à être de nouveau traité comme un enfant : « Lorsque j'ai demandé à mon oncle, en polonais, ce qu'il se passait, il s'est contenté de me répondre sèchement "laisse-moi faire", sans plus d'explications. Je me suis senti très humilié d'être ainsi traité comme un petit garçon, moi qui avais surmonté tant d'épreuves »<sup>25</sup>.

Dans ces trois récits d'enfance, il est possible de parler d'une forme hybride. On retrouve une matière littéraire ambivalente : des ouvrages autobiographiques, portant des récits d'enfance des camps. L'enfance concentrationnaire représente le point culminant de chaque autobiographie, car celle-ci conditionne et marque toute l'existence du survivant.

Cyrulnik écrit dans la préface de *L'Enfant Shoah* : « Parler c'est transmettre l'horreur. Se taire, c'est transmettre l'angoisse. Peut-être est-ce la raison pour laquelle tout le monde écrivait à Auschwitz, à Lodz et à Varsovie, partout où survenaient des évènements impensables, inracontables ». Le CNRTL définit l'horreur de cette façon : « violent sentiment d'aversion morale, de dégoût ». Le dégoût c'est ce qui peut être apparenté à une nausée. Il y a donc une sensation physique dans le dégoût.

---

<sup>24</sup> Mouchenik, Yoram, Marion Feldman, et Marie Rose Moro, « Les « enfants cachés », survivants de la Shoah. Traumatismes et deuils. Études rétrospectives », *L'information psychiatrique*, vol.89, n°7, 2013, p.523-532.

<sup>25</sup> Buzyn, Élie, *J'avais 15 ans*, Paris, Alisio, 2018, p.73.

De la même façon, l'angoisse est une « sensation de resserrement, [de] douleur physique localisée »<sup>26</sup>. Il y a alors l'idée d'une douleur physique à soigner dans les deux processus que décrit Cyrulnik. L'angoisse est la première phase que connaissent les trois enfants, car ils ne sont pas écoutés. Mais l'horreur s'installe lors du processus d'écriture, lorsque la remémoration est provoquée. La spécificité de ce corpus repose alors sur l'idée que ces trois récits d'enfance des camps possèdent un rôle thérapeutique. Si l'on reprend l'expression d'Alexandre Gefen, il est possible de parler d'une littérature « remédiateur »<sup>27</sup>.

Simone Veil, Simone Lagrange et Élie Buzyn mettent en place un sous-texte en racontant « l'horreur », ils posent une question morale importante portée par la figure de l'enfant, à savoir : Comment l'horreur de la Shoah a-t-elle été rendue possible ? Tous les enfants connaissent un âge du « pourquoi », mais cette question est peu commune et se rattache à une douleur physique dans ces trois récits d'enfants de la Shoah. Ce sous-texte est une preuve que l'ethos de chaque auteur va être modifié au fil de l'écriture. Il y a tout d'abord une volonté de transmission qui motive la décision d'écrire, puis qui va progressivement se transformer en une reconstruction psychique. Cette littérature thérapeutique est donc ambivalente, car elle possède une double action de remédiation : à la fois sur l'auteur et le lecteur. Elle appartient à un processus de reconstruction d'une société d'après la Shoah. En effet, les camps de concentration constituent une défaite pour les auteurs de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. L'homme est désormais capable du meilleur comme du pire, comment donc se reconstruire après le traumatisme des camps ? Dans cette perspective, nous nous demanderons par quels moyens ces trois récits rétrospectifs vont permettre la reconquête d'un « je » enfant et fonctionner selon une dynamique de réparation, à la fois identitaire et psychique. Nous sommes face à une contradiction, car chacun de nos auteurs cherche à fixer littérairement leur traumatisme, alors que celui-ci semble inénarrable. De quelle façon alors les enfants rescapés des camps transmettent cette expérience traumatique que constitue la Shoah et participent à la reconstruction symbolique et morale d'une société d'après les camps ?

Tout d'abord, nous étudierons dans une première partie de la recherche ce que l'on nommera la parole de « L'enfant Shoah ». À travers ce titre de l'ouvrage d'Ivan Jablonka, nous chercherons à définir la parole de l'enfant concentrationnaire. Ce premier axe se concentrera sur les thèmes de l'enfance présents dans notre corpus. Nous commenterons les correspondances avec la forme du récit d'enfance traditionnel ainsi que les spécificités du récit

---

<sup>26</sup> Cnrs, atif. *Angoisse*. Dans *Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*.

<sup>27</sup> Gefen, Alexandre, *Réparer le monde La littérature face au XXI<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017.

de l'enfant concentrationnaire. En effet, la forme du roman d'apprentissage se singularise au sein des récits, car l'auteur raconte ses premiers pas dans l'enfance avec nostalgie, avant le traumatisme. Ensuite, l'on remarque une dérive vers le récit d'enfance d'exil, lorsque les enfants sont déportés avec leurs parents et déracinés de leur lieu d'origine. Les trois enfants abordent la façon dont ils sont catégorisés et marginalisés par l'idéologie nazie. Ils sont malgré eux déchus d'une part de leur identité car ils ne sont désormais plus citoyens de France ou de Pologne. Selon l'idéologie nazie, par leur simple statut de « juifs », ils deviennent apatrides. Le processus de déshumanisation dont ils vont être victimes à Auschwitz, va alors participer à une déconstruction identitaire de manière définitive. En ce sens, nous parlerons de récit d'enfance de l'anéantissement. Enfin, nous aborderons le processus d'écriture et la dimension testimoniale qui le motive. Progressivement, l'on constate que l'écriture possède une fonction thérapeutique chez les trois auteurs. Par l'utilisation de la prétérition, les auteurs vont tenter de dire ce que l'on nommera « l'indicible ». Ces tentatives donneront au texte une dimension réflexive sur des événements s'étant déroulés il y a une soixantaine d'années. Cette subjectivité est-elle un frein au récit ? L'historien répondrait que oui. Mais le récit d'enfance n'est-il finalement pas nourri de ces intuitions, de ces souvenirs à demi-achevés et d'une réflexion d'adulte sur ces moments de l'enfance ? Nous verrons que si le récit concentrationnaire est, tout comme le récit d'enfance traditionnel, subjectif, il n'en est pas néanmoins « parcellaire » comme l'affirme Anne Chevalier mais *a contrario* plutôt hypermnésique. Enfin, nous aborderons la possible résilience de chacun grâce à la littérature et l'épaisseur que celle-ci donne alors au récit. Nous parlerons en ce sens d'une littérature « remédiatrice ».

Dans une deuxième partie, la recherche se concentrera sur le cadre spatio-temporel de nos récits d'enfance. En effet, le temps et l'espace au sein du camp possèdent leurs propres règles. Les nazis ont mis en place des conditions de vie terribles pour le déporté afin de le perdre temporellement et spatialement. De plus, la proximité de la mort avec laquelle vont vivre nos trois adolescents concentrationnaires va contribuer à les mener vers un processus de « senescence avancée ». Les enfants vont vivre les camps avec le sentiment de pouvoir mourir à chaque instant. Ainsi, nos auteurs créent au sein de leurs ouvrages deux espaces antithétiques : le monde d'Auschwitz et la société extérieure. À la Libération, le mode de vie connu dans les camps disparaît, car nos trois enfants se retrouvent projetés dans la société « civilisée ». En ce sens, nos récits ont pour but de montrer au lecteur comment le mode de vie d'Auschwitz est à l'inverse de celui de la vie quotidienne, afin de perdre temporellement et spatialement le déporté. Ce dérèglement spatio-temporel va laisser des marques sur l'enfant des camps. Celui-



ci aura des difficultés à s'adapter à ce nouveau mode de vie, qui lui semble désormais étranger. Lors de la retranscription, les structures narratives de ces récits d'enfance concentrationnaire connaissent donc un dérèglement spatio-temporel, car ils prennent comme objet littéraire un événement traumatique exceptionnel dans l'histoire qui est la Shoah. En effet, la Shoah semble constituer un hors-temps narratif. Par son caractère traumatique, elle semble traverser toute l'existence du survivant et à ne pas donc pouvoir être contenue dans un cadre narratif. Cette possibilité de la Shoah comme un hors-temps narratif révèle un processus de dissociation traumatique qui semble séparer l'autobiographe en deux : un « je » de l'enfant concentrationnaire et un « je » de l'adulte survivant. Nous verrons que l'appartenance de nos récits au genre autobiographique provoque un scindement de la voix narrative en deux pôles : intra et extradiégétique, mais dans le récit d'enfance concentrationnaire, la voix extradiégétique semble progressivement prédominé au sein du récit car celle-ci va aboutir peu à peu à la constitution d'une parole, d'une identité auctoriale paratopique en recherche d'un « lieu d'être » pour l'enfant survivant.

Dans une troisième partie, nous aborderons la construction du positionnement littéraire de nos trois auteurs survivant. Pour ce faire, il faut donc travailler sur l'occultation de l'enfant survivant dans la société d'après-guerre. Nous verrons comment nos auteurs élaborent dans leurs ouvrages deux types de paratopies : spatiale et identitaire<sup>28</sup>. Le temps du silence prenant place dans l'après-guerre va constituer un point de départ à ce processus paratopique. Nos auteurs en considérant leur « non-appartenance » à la société, vont se diriger vers la littérature afin de se constituer via la création leur propre espace de pensée. C'est cet espace qui les mènera vers l'affirmation d'une posture auctoriale : celle de l'enfant témoin. La posture de témoin va permettre à ces enfants d'élaborer une stratégie littéraire : tenter par la littérature de participer à un processus de réparation mémorielle de la société d'après les camps. En donnant l'exemple par leur témoignage, ils vont s'inscrire dans une « littérature contemporaine remédiate »<sup>29</sup>, capable de reconstruire la mémoire occultée de l'enfant des camps.

---

<sup>28</sup> Maingueneau, Dominique, *Trouver sa place dans le champ littéraire : Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Académia-L'harmattan, 2016, p.5.

<sup>29</sup> Gefen, Alexandre, *Réparer le monde La littérature face au XXI<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017.

# I. LA PAROLE DE « L'ENFANT SHOAH »

## 1) La nostalgie de l'enfance

### a) *Des figures familiales glorifiées*

Écrire son enfance inclut un retour vers une temporalité lointaine, et dans le cas de Simone Veil, Simone Lagrange et Élie Buzyn, avec une douleur traumatique évidente. La remémoration de l'enfance donne fréquemment lieu chez nos auteurs du récit d'enfance à un sentiment de nostalgie. En effet, nos récits d'enfance des camps n'échappent pas à ce fonctionnement. Dans son essai intitulé *La Nostalgie : Quand donc est-on chez soi ?* Barbara Cassin donne la définition suivante de la notion de nostalgie : « La nostalgie, c'est "la douleur du retour", à la fois la souffrance qui vous tient quand on est loin et les peines que l'on endure pour rentrer »<sup>30</sup>. Cette description de la nostalgie impose un principe de rétrospection. Pour ressentir la nostalgie d'un « lieu » il faut l'avoir quitté. Nous pouvons donc associer la nostalgie à la structure du récit d'enfance dit « concentrationnaire ». Mais le processus nostalgique dans les récits d'enfance des camps de Simone Lagrange, Simone Veil et Élie Buzyn renvoie à deux notions évoquées par B.Cassin<sup>31</sup> : « l'enracinement » et « l'errance ». Pour que la nostalgie de l'enfance soit effective, nos auteurs doivent d'abord avoir été enracinés à un lieu. Le mouvement qu'impose la déportation constitue l'errance de l'enfant, qui se retrouve arraché à son lieu d'origine. La nostalgie se manifeste donc tout d'abord par le récit d'un « enracinement » à un lieu. Dans le récit d'enfance, ce lieu est à la fois géographique et symbolique. Pour Barbara Cassin le lieu est relatif au « chez soi », c'est d'ailleurs la notion qu'elle questionne : *Quand donc est-on chez soi ?*. Dans les récits de notre corpus, la nostalgie s'installe à travers la remémoration de moments heureux de l'enfance, dans ce que nous nommerons « le lieu symbolique ». Dans les récits d'enfance de nos trois adolescents déportés, le « chez-soi » que questionne Barbara Cassin serait donc la structure familiale : une mère, un père, un frère ou une sœur. Les trois enfants sont donc déracinés lorsqu'ils sont coupés de ce lieu symbolique que constitue leur famille. Afin d'illustrer cette notion de « lieu symbolique », il serait intéressant d'étudier stylistiquement la structure de l'incipit d'*Une vie* de Simone Veil :

Les photos conservées de mon enfance le prouvent nous formions une famille heureuse. Nous voici, les quatre frère et sœurs, serrés autour de Maman ; quelle tendresse entre nous ! Sur d'autres photos, nous jouons sur la plage de Nice, nous fixons l'objectif dans le jardin de notre maison de vacances à La Ciotat, nous rions aux éclats, mes sœurs et moi, lors d'un camp d'éclaireuses... On devine que les fées s'étaient

---

<sup>30</sup> Cassin, Barbara, *La Nostalgie Quand est donc chez soi ?* [2015], Paris, Éditions Fayard/Pluriel, 2018, p.17.

<sup>31</sup> *Ibid.*

penchées sur nos berceaux. Elles avaient noms harmonie et complicité. Nous avons donc reçu les meilleures armes pour affronter la vie. Au-delà des différences qui nous opposaient et des difficultés qu'il nous fallut affronter, nos parents nous offrirent en effet la chaleur d'un foyer uni [...] mais très vite, le destin s'est ingénié à brouiller des pistes qui semblaient si bien tracées, au point de ne rien laisser de cette joie de vivre. Chez nous comme dans tant de familles juives françaises, la mort a frappé tôt et fort <sup>32</sup>.

Cet incipit du récit autobiographique de Simone Veil relève du genre épideictique. L'on dénote la présence d'une glorification du lieu symbolique que constitue la famille dès la phrase seuil : « nous formions une famille heureuse ». Au service de ce discours, l'on remarque une utilisation du registre merveilleux à travers la présence des « fées » penchées sur les berceaux des trois sœurs, allégories de l'« harmonie et la complicité ». Le merveilleux est un registre qu'il est possible de raccrocher à l'enfance, il a donc une place d'autant plus pertinente ici. Le récit d'enfance de Simone Veil commence symboliquement comme un conte. Il en prend en tout cas les allures. L'on remarque au service de cette description féérique une hypotypose qui vient animer la famille : « Nous voici, les quatre frère et sœurs, serrés autour de Maman ; quelle tendresse entre nous ! Sur d'autres photos nous jouons sur la plage de Nice, nous fixons l'objectif [...] ». Le merveilleux ici amplifie donc la dimension nostalgique de Cassin, la jeune Simone est enracinée familialement et même géographiquement dans l'extrait « notre maison de vacances à La Ciotat ». Mais comme dans tout conte, un élément perturbateur vient interrompre l'action, ici il s'agit du « destin ». Les merveilleuses fées ne seraient-elles donc pas finalement des Parques, les dirigeant vers un destin inéluctable : « le destin s'est ingénié à brouiller des pistes qui semblaient si bien tracées »<sup>33</sup>. La nostalgie est un thème récurrent du récit d'enfance d'apprentissage. En effet, de la même façon que dans l'incipit d'*Une vie* de Veil, les figures familiales disparues constituent un cadre narratif faisant part d'un premier temps de l'enfance. Anne Chevalier écrit d'ailleurs à ce propos : « Les récits d'enfance ont toujours existé, le plus souvent, exemplaires, à vocation pédagogique, ou bien dans l'autobiographie avec le statut de commencement dans le déroulement d'une vie, comme aussi dans ce qu'on a appelé le roman d'apprentissage »<sup>34</sup>. À titre d'exemple, dans *Le livre de ma mère* Albert Cohen raconte avec nostalgie sa mère disparue. L'auteur écrit : « Pleurer sa mère, c'est pleurer son enfance. L'homme veut son enfance, veut la ravoir, et s'il aime davantage sa mère à mesure qu'il avance en âge, c'est parce que sa mère, c'est son enfance »<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Veil, Simone, *Une vie*, Paris, Stock, 2007, p.11.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Chevalier Anne et Dornier Carole, *Le récit d'enfance et ses modèles – Colloque de Cerisy-la-Salle*, Caen, Presse Universitaire de Caen, 2003.

<sup>35</sup> Cohen, Albert, *Le livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954, p.33.

Cohen établit donc un rapport de dépendance de l'adulte vis-à-vis de son enfance ; une temporalité dont il semble profondément nostalgique. Dans le récit d'enfance d'apprentissage, l'auteur retourne en lui-même jusqu'à sa figure d'enfant mais en gardant tout ce qui le constitue plus tardivement en tant qu'adulte. Il tente alors par l'écriture de « retomber en enfance ». Tout comme dans nos récits concentrationnaires, Cohen cherche à dire son enfance par une glorification de la figure maternelle. Sa mère est le « chez soi »<sup>36</sup> de son enfance. Il dépeint d'elle non pas son histoire de manière biographique, mais toujours son lien avec elle. Sa mère n'existe pas sans lui. On retrouve donc dans ce roman d'apprentissage cette glorification du lieu symbolique, souvent incarné par un parent. De la même façon que Cohen, l'auteur Pierre Michon réalise une autobiographie particulière dans *Vies Minuscules*. L'ouvrage contient un chapitre intitulé « Vies des Frères Bakroot » qu'il est possible d'associer au récit d'enfance. Stylistiquement, nous pourrions parler d'une écriture du détour, car Michon et Cohen écrivent leur histoire par le récit d'un alter ego, d'un proche dont ils se saisissent. Chez Cohen il s'agit de sa mère, et pour Michon, de huit vies ayant un lien généalogique ou sentimental avec lui. Dans « Vies des Frères Bakroot », Michon raconte l'histoire de deux camarades de classe Roland et Rémi Bakroot. Cette stratégie d'évitement crée des moments réflexifs et permet un regard ultérieur sur le cadre, le « lieu »<sup>37</sup> qui constitue l'enfance. Nos récits d'enfance concentrationnaire possèdent donc des similitudes avec le roman d'apprentissage par la restitution du lieu symbolique. Le récit d'une figure familiale est une exploration d'une temporalité lointaine pour le narrateur : celle de son enfance.

Dans nos autobiographies concentrationnaires, même si le récit autobiographique prend davantage une dimension traumatique individuelle, l'enracinement de l'enfance se manifeste également par une écriture du détour. Les trois auteurs se détournent de l'objet de leur autobiographie « eux-mêmes » et vont se raconter via des figures familiales. L'on remarque en particulier un détour, lorsque les auteurs racontent l'histoire de leurs parents disparus. Nous pouvons dans cette perspective établir une comparaison entre les récits de Simone Veil et d'Élie Buzyn. Simone Veil use de l'écriture du détour lorsqu'elle aborde la rencontre de ses deux parents : « Les années 1920 furent pour eux celles du bonheur. Ils s'étaient mariés en 1922. [...] À l'époque, l'éclat du jeune couple ne passa pas inaperçu. André porte l'élégance sobre et discrète à laquelle il tient, tout comme il est attaché à la créativité de son métier d'architecte [...]. D'Yvonne irradie une beauté rayonnante qui évoque pour beaucoup celle de la star de l'époque, Greta Garbo ».<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Cassin, *op.cit.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Veil, *op.cit.*, p.12.

Quant à Élie Buzyn il écrit à propos de son père : « Le samedi matin, mon père m'emmenait à la synagogue. Après l'office, suivant la coutume, il conviait un pauvre à notre table et le traitait en invité d'honneur. Il le plaçait à sa droite, ne s'adressait qu'à lui, le valorisait et lui témoignait un tel intérêt que nous avons l'impression de ne plus exister »<sup>39</sup>.

L'on remarque deux écrits différents quant au style mais similaires par l'usage du registre épideictique. Il s'agit d'une écriture du détour car les auteurs font le récit d'un proche, et établissent ainsi un regard ultérieur sur leur enfance à travers les souvenirs qu'ils ont de leur entourage. Simone Veil utilise l'analepse, elle passe d'un passé simple à un présent. Cela donne alors à l'action un caractère inachevé. Elle utilise la comparaison afin de glorifier ses parents, ce qui amplifie la dimension nostalgique du passage. Elle compare le souci d'élégance de son père à la créativité que lui prodigue son métier, puis elle compare sa mère et l'actrice Greta Garbo. Élie Buzyn utilise l'imparfait afin de décrire ses sorties le samedi matin à la synagogue avec son père. On retrouve la même glorification présente chez Simone Veil, à travers l'énumération des actions de son père à la troisième personne du singulier : « il le plaçait à sa droite, ne s'adressait qu'à lui, le valorisait et lui témoignait un tel intérêt [...] ». Élie Buzyn réalise alors un récit vantant les qualités morales de son père, avec qui semblait généreux et altruiste avec son prochain.

Chez les auteurs du récit d'enfance d'apprentissage, la nostalgie se caractérise par la glorification de la famille et par le récit de moments de vie passés et regrettés. Quelquefois, ces passages sont tournés en dérision par les auteurs car ceux-ci ont désormais un regard critique sur leur enfance. Nous pouvons commenter ces effets d'ironie. Chez Élie Buzyn on ressent cette dérision : « Il le valorisait [...] lui témoignait un tel intérêt que nous avons l'impression de ne plus exister » écrit-il à propos du « pauvre » invité par son père le samedi matin. Chez Albert Cohen, malgré la mélancolie profonde qui se dégage de son récit, on retrouve cette posture ironique de l'adulte qui revient sur des anecdotes de son enfance : « En ce dimanche, ma mère et moi nous étions ridiculement bien habillés [...] Moi, en inopportun costume de petit prince et avec un visage de fille, angélique et ravi à me faire lapider. Elle reine de Saba déguisée en bourgeoise [...] on parlait, heureux [...] »<sup>40</sup>. On remarque encore ici la façon dont la narration de Cohen est articulée. Il décrit toujours un événement en corrélation avec sa mère. Un rapport de réciprocité se crée avec celle-ci, elle est autant constituante de son enfance que lui-même. Dans *Vipère au poing* d'Hervé Bazin, dont le récit d'enfance est plus traumatique et bien moins sacralisé que chez

---

<sup>39</sup> Buzyn, *op.cit*, p.27 et 28.

<sup>40</sup> Cohen, *op.cit*, p.45.

Cohen, ces moments de vie sont présents de la même manière. On retrouve ainsi la dérision à travers le surnom donné à la mère « Folcoche » par la fratrie, contraction de « folle » et « cochonne » ; mais aussi par le rythme des infractions des garçons lorsque celle-ci a le dos tourné. Hervé Bazin constitue finalement une œuvre antithétique à celle de Cohen, on retrouve la figure maternelle glorifiée, mais elle reste incontestablement pour lui une « vipère » : « Elle avait de jolis yeux, vous savez, cette vipère, non pas des yeux de saphir comme les vipères de bracelets, je les repère, mais des yeux de topaze brûlée, piqués noir au centre et tout pétillants d'une lumière que je saurais plus tard s'appeler la haine et que je retrouverais dans les prunelles de Folcoche »<sup>41</sup>. De la même manière que Simone Veil, Hervé Bazin utilise la comparaison pour glorifier cette figure de mère odieuse : dans son cas, ses yeux sont « de topaze brûlée, piqués noirs au centre ».

b) *Le motif de l'enfance perdue : révélateur d'un enracinement*

Tout comme dans ces récits d'enfance premiers que nous venons d'évoquer, les trois récits concentrationnaires présentent une première période narrative empreinte de nostalgie : puisque porteuse de récits de moments heureux et de personnages glorifiés. Par la présence de ce lieu symbolique qui constitue le cadre de l'enfance, les auteurs relatent une enfance perdue. Ce motif est prédominant dans les trois récits d'enfance et amplifie cette nostalgie, qui va faire état de l'enracinement des auteurs. Dans nos trois récits d'enfance concentrationnaire, le récit d'apprentissage amorce un récit d'enfance d'exil. En effet la narration relate une temporalité dont les auteurs sont toujours nostalgiques, se déroulant avant la déportation, avant « l'errance »<sup>42</sup>. Dans la perspective de B.Cassin cette temporalité est celle de l'enracinement<sup>43</sup>. Dans *J'avais 15 ans*, Élie Buzyn raconte en détails sa vie en Pologne où il est aimé et choyé : « Maman nous choyait tous, moi j'étais le chouchou, gâté et entouré. J'ai reçu beaucoup d'amour, des provisions de force pour toute la vie »<sup>44</sup>. L'on dénote ici la présence du processus allégorique au service d'une dimension poétique, l'amour est personnifié dans « les provisions de force ». Parmi les moments dont il est nostalgique, le jeune Élie aborde également sa *Bar mitsvah*, une cérémonie importante pour un jeune juif qui symbolise la majorité religieuse. Cet instant est fondamental pour le récit puisque cette majorité est acquise dans des conditions terribles qui sont celles du ghetto de Lodz. Il rapporte les paroles de sa mère ce jour-là qui l'ont aidé à survivre : « « Tu dois tout faire pour rester en vie »<sup>45</sup>, m'avait dit ma mère le

---

<sup>41</sup> Bazin, Hervé, *Vipère au poing*, Paris, Le livre de Poche, 1954.

<sup>42</sup> Cassin, *op.cit.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Buzyn, *J'avais 15 ans*, p.22.

<sup>45</sup> *Ibid*, p.38.

jour de ma Bar mitsvah [...] ». La *Bar mitsvah* est le jour où le garçon juif âgé de treize ans acquiert une conscience morale libre, il est désormais capable de discerner ce qui est bon ou mauvais. La stratégie nostalgique est en place, puisque l'on retrouve l'enracinement par la figure maternelle glorifiée. Le lieu dont est nostalgique Buzyn est son enfance perdue, et tout comme Cohen, cette enfance va reposer sur sa mère disparue, dont il transpose les paroles régulièrement : « Tu dois tout faire pour rester en vie ».

Dans le style d'Élie Buzyn, il y a une correspondance évidente entre son « je » enfant et son « je » adulte. En effet comme nous l'avons dit, les auteurs du récit d'enfance tentent de « retomber en enfance ». Pour cela Buzyn utilise des termes enfantins comme « maman » lorsqu'il effectue une narration ultérieure. Cependant il revient ensuite à « ma mère » quelques lignes après, comme si l'adulte reprenait le dessus vis-à-vis de son récit. Cette distance de l'adulte<sup>46</sup> se caractérise par le passage à un discours transposé : « “Tu dois tout faire pour rester en vie”, m'avait dit ma mère [...] ». Ces deux phénomènes du discours et du vocabulaire seront relatifs aux trois auteurs. Il est donc possible de dire qu'il s'agit d'une caractéristique du récit d'enfance concentrationnaire. Les trois auteurs par l'usage d'un lexique relatif à l'enfant, vont tenter de reconquérir leur enfance. La distance du discours transposé quant à elle, peut être perçue comme une réaffirmation hiérarchique du « je » de l'adulte sur son « je » enfant. Mais la distance va également avoir une fonction de communication avec le narrataire : « m'avait dit ma mère » confie l'auteur. Cette volonté de communication peut être justifiée par le choix d'un récit idéologique. En effet, cette importance du narrataire dans les trois récits vient servir la fonction testimoniale. Les auteurs sont dans la position du témoin. Ils mettent ainsi en place une stratégie d'authenticité au service de l'affirmation d'un récit autobiographique. Cette parole transposée qui met en place une distance au niveau littéraire, peut-être également associée à l'oralité avec laquelle les anciens déportés ont tous à un moment donné communiqué leur histoire oralement à des jeunes n'ayant pas vécu la guerre.

Chez Simone Veil, auteure d'*Une vie*, le rythme de sa vie d'enfant au sein d'une famille heureuse, bourgeoise et cultivée à laquelle elle n'obéit pas toujours constitue son premier moment de l'enfance perdue et incarne la nostalgie du récit d'apprentissage. Dans le chapitre intitulé : « Une enfance niçoise »<sup>47</sup>, elle aborde ainsi la sécurité qu'elle ressentait à l'époque entourée de ses deux sœurs Milou, Denise et de son frère Jean, sous le regard bienveillant de sa mère et l'autorité de son père. À la fois autodiégétique et homodiégétique, la réflexion de

---

<sup>46</sup> Terminologie de Genette

<sup>47</sup> Veil, *Une vie*, p.11.

Simone Veil sur sa propre écriture vient confirmer notre hypothèse, à savoir que la nostalgie se constitue du récit de « petits riens », de souvenirs relatifs à l'enfance : « Lorsque je repense à ces années heureuses de l'avant-guerre, j'éprouve une profonde nostalgie. Ce bonheur est difficile à restituer en mots, parce qu'il était fait d'ambiances calmes, de petits riens, de confidences entre nous, d'éclats de rire partagés, de moments à tout jamais perdus »<sup>48</sup>. On remarque chez Simone Veil, une particularité dans son style qui est l'utilisation de l'accumulation. En effet, ici par exemple elle énumère les éléments constituant « le bonheur » de son enfance. L'effet d'amplification qui découle de cette accumulation évoque un phénomène récurrent du récit concentrationnaire qui est la tentative d'exprimer l'indicible. En effet, Simone Veil utilise la prétérition suivante : « Ce bonheur est difficile à restituer en mots », pourtant tout comme nos deux autres auteurs elle tente tout de même de raconter. La présence de l'énumération donne alors la sensation qu'elle cherche les mots justes.

Ces moments rattachés à une enfance heureuse sont moins présents chez Simone Lagrange car les événements de la guerre arrivent très tôt dans le récit, on constate pourtant le même phénomène nostalgique dont la structure littéraire varie. En effet, Simone Lagrange va davantage donner à voir une écriture de l'ordre de l'immersion : « 1939 : j'avais neuf ans et je voyais les visages de mes parents, de nos voisins, de nos amis, devenir soucieux et graves. Je les entendais chuchoter et se taire à mon approche »<sup>49</sup>. Elle développe ici ses observations d'enfant, elle ressent la bienveillance des adultes qui tentent de la préserver de la guerre. On remarque l'usage de l'imparfait puisqu'une action est en train de se dérouler dans le passé « je voyais les visages », « je les entendais ». Cette utilisation de l'imparfait est récurrente chez Simone Lagrange, elle tente de retrouver la perception de l'enfant qu'elle était. Le processus d'immersion est constitué à la fois de l'imparfait et d'un champ lexical de la sensation. En effet, on remarque deux termes relatifs aux sens : « je voyais », « j'entendais ». À partir des sens, l'auteure tente d'acquiescer la perception d'un événement, même si cette remémoration n'est pas tout à fait complète et qu'il s'agit d'un souvenir possiblement lacunaire. L'auteure semble ici catégorique, mais l'on peut supposer une mise en scène de l'instant au service d'une narration volontairement remémorative. Simone Lagrange possède alors la dimension nostalgique de Cassin par le principe de rétrospection, mais tout en prônant l'immersion. L'on remarque chez l'auteure, un épisode nostalgique récurrent dans le roman d'apprentissage : les moments de jeux de l'enfant. Lorsque l'adulte effectue une rétrospection de son enfance, il ne peut occulter les

---

<sup>48</sup> *Ibid*, p.22.

<sup>49</sup> Lagrange, *Coupable d'être née : Adolescente à Auschwitz*, p.11.



jeux qui l'ont constitué. Anne Chevalier écrit à ce propos : « les enfants, devenant adultes perdent, en gagnant en raison, tout ce qui était en eux d'imagination, de jeu et de rêve »<sup>50</sup>. La nostalgie intervient ici car les auteurs sont conscients de cette « perte », ils relatent donc avec regret leurs jeux et leurs pensées d'enfants. Cet aspect est également présent dans *Le livre de ma mère*, lorsque le jeune Albert raconte avec quelle fierté il entretenait son « hôtel à la France » : une collection de jouets et de poèmes glorifiant la France. Simone Lagrange raconte de la même façon : « La guerre... je ne savais pas vraiment ce que c'était et pourtant comme tous les enfants, nous y avons joué souvent. Cela n'était pas si dangereux puisque, lorsque l'un d'entre nous était touché à mort, il tombait pour se relever aussitôt ! »<sup>51</sup>. Par cette description de la guerre, l'auteure transmet l'insouciance qui la caractérisait en tant qu'enfant grandissant en période de conflits. Cette description du jeu, participe donc d'une nostalgie profonde d'une époque révolue même si celle-ci n'était pas réjouissante pour l'enfant. Il est possible ici de parler de narration intercalée. On rencontre à la fois une narration ultérieure et une narration simultanée. Simone Lagrange raconte un évènement passé, mais avec un positionnement narratif simultané, car elle aborde sa perception d'enfant de l'action en train de se dérouler : « Lorsque l'un d'entre nous était touché à mort, il tombait pour se relever aussitôt ». On dénote également la présence des points de suspension au début de notre citation, pouvant signifier un moment d'émotion pour l'auteur. Elle atténue ainsi cette émotion par l'antithèse « jouer à la guerre », la véritable guerre est alors comparée au jeu. Cette comparaison fonctionne grâce à la narration intercalée, une première partie de la citation se trouve dans le récit d'un évènement passé par la narration ultérieure, puis Simone Lagrange passe en narration simultanée, dans la perception de l'enfant. On remarque ici encore, la volonté d'une écriture de l'ordre de l'immersion, qui caractérise le processus nostalgique de l'ouvrage de Simone Lagrange.

Ainsi, dans ces trois récits d'enfance concentrationnaire, l'on observe un phénomène narratif et structurel commun : une narration d'évènements, ou comme dirait Simone Veil de « petits riens », étant de l'ordre d'un premier temps de l'enfance. Ce que nous avons nommé le lieu symbolique. Ces moments que l'on peut considérer comme similaires au récit d'apprentissage sont clairement heureux, avec à la fois une insouciance et un sentiment d'inquiétude vis-à-vis de la guerre. Les auteurs usent de procédés au service de cette nostalgie de l'enfance. Élie Buzyn utilise le discours transposé, puisqu'il retranscrit précisément les mots de sa mère qui le suivront toute sa vie. Chez Simone Veil la présence de la prétérition vient

---

<sup>50</sup> Chevalier Anne et Dornier Carole, *Le récit d'enfance et ses modèles – Colloque de Cerisy-la-Salle*, Caen, Presse Universitaire de Caen, 2003.

<sup>51</sup> Lagrange, *op.cit*, p.11.

amplifier la dimension de l'enfance perdue : elle parle d'un « bonheur difficile à retranscrire avec des mots ». Quant à Simone Lagrange, c'est par une écriture immersive construite à l'imparfait, et une narration intercalée que le premier temps de l'enfance semble regretté. Cette enfance nostalgique peut être qualifiée de « perdue » *a posteriori* lorsque l'on considère la suite des trois récits. Il est même possible de dire que cette nostalgie est amplifiée « à la seconde lecture » comme dirait Genette, lorsque l'on a connaissance des événements postérieurs. Désormais, en quittant ces événements heureux appartenant au récit d'apprentissage, l'on rentre dans un second récit d'enfance qu'Anne Chevalier nomme : « le récit d'enfance de l'exil »<sup>52</sup>.

Qu'en est-il lorsque l'enfant se retrouve interrompu dans ses moments de vie par un événement tel que la guerre (la déportation et les camps d'extermination dans notre cas), et rencontre de manière violente le monde des adultes ? Quelle influence sur la forme et quel type de récit cela engendre-t-il ? Anne Chevalier délimite la forme littéraire du récit d'enfance de manière diachronique. Cependant, dans la perspective d'un corpus abordant un récit d'enfance concentrationnaire, la structure des trois œuvres va tendre vers une hybridité et une analyse synchronique. En effet, il est possible de dire que le récit d'enfance traitant des camps d'extermination est entremêlé de deux formes d'autobiographies relatives à l'enfance : à savoir, le récit d'enfance d'apprentissage où la nostalgie se manifeste par le récit de personnages et de moments de vie qui viennent caractériser le « chez soi » disparu, mais aussi par le récit d'enfance de l'exil à travers le motif de l'errance<sup>53</sup>. Ces deux récits défendent deux types d'enfance ; l'un faisant ressortir l'innocence et la découverte du monde, et l'autre lié à ce qui a été perdu ou non vécu. Le récit d'enfance concentrationnaire présente en ce sens une forme narrative déréglée, puisque porteuse d'un récit d'une enfance innocente et heureuse mais orientée dès le départ vers un récit traumatique.

Contrairement au récit d'enfance d'apprentissage, la présence d'un événement traumatique extérieur (ici les camps) va venir interrompre dans sa narration le récit. Il est alors possible de parler d'une modification de la structure traditionnelle du récit d'enfance. Avec le récit d'enfance concentrationnaire, nous faisons face à une forme littéraire ambivalente, alliant deux types de récits qu'Anne Chevalier désigne sous les appellations suivantes : « le récit d'apprentissage » et « le récit de l'exil ». Comme nous en avons déjà émis l'hypothèse, les trois récits d'enfance évoluent vers « l'errance », qui complète alors pour Cassin le processus

---

<sup>52</sup> Chevalier, Anne, « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XXème siècle », *Le Récit d'enfance et ses modèles*, Presses universitaires de Caen, 2003.

<sup>53</sup> Cassin, Barbara, *op.cit.*

nostalgique. Dans cette perspective, il serait nécessaire de définir les caractéristiques d'un récit d'enfance relatif à l'exil. À titre d'exemple, il est possible d'aborder *Petit pays*, roman inspiré de la vie de l'auteur Gaël Faye. Dans le récit d'enfance de son personnage principal Gabriel qu'il mène à la première personne, celui-ci fait part du détour que va prendre son enfance. En effet, tout comme nos trois auteurs déportés, il va devenir une victime du contexte géopolitique de son pays le Burundi, tout d'abord à travers la guerre civile puis par le génocide des Tutsis au Rwanda. Ce roman peut être considéré comme appartenant à une littérature de l'exil, car les événements géopolitiques vont venir dérouter l'enfance d'apprentissage (l'enracinement à un lieu géographique et symbolique) et lui faire prendre le chemin du déracinement. Cependant, contrairement à nos récits concentrationnaires, *Petit pays* n'aborde pas une expérience traumatique interne à l'enfant, il s'agit d'un récit traumatique extérieur puisque Gabriel apprend les événements qui touchent sa famille à distance. *A contrario*, les camps de concentration et d'extermination sont vécus d'une focalisation interne, ce qui constitue une spécificité au récit d'enfance concentrationnaire

### c) *Des enfants exilés*

À l'issue d'un premier récit d'une enfance heureuse de l'ordre de l'enracinement, l'on constate une orientation vers un récit d'enfance d'exil de l'ordre du déracinement. Ce thème de l'exil incarné par la déportation dans le contexte de la Shoah, vient donner toute son épaisseur au récit d'enfance concentrationnaire. L'on constate que ce qui fait la spécificité du récit concentrationnaire, est que la narration est orientée dans la direction non pas finalement d'un dénouement (avec une intrigue classique allant vers une fin de l'histoire), mais vers le lieu d'exil dans lequel les enfants vont être déportés, à savoir Auschwitz. Cette orientation narrative est présente au sein de nos textes puisque les auteurs nous font percevoir une sensation d'aboutissement de l'histoire à l'issue de leur voyage jusqu'à Auschwitz : Simone Lagrange affirme : « Cette fois nous sommes bien au bout du voyage »<sup>54</sup>. Quant à Simone Veil, elle ajoute : « Nous étions au terme du périple, le camp d'Auschwitz-Birkenau »<sup>55</sup> et Élie Buzyn « Puis nous sommes arrivés à Auschwitz-Birkenau »<sup>56</sup>. On constate un processus allusif chez Simone Veil et Simone Lagrange venant appuyer la finalité : « le bout du voyage », « le terme du périple » sont en réalité deux métaphores de la mort. Chez Élie Buzyn la finalité est illustrée par l'adverbe « puis ». En effet, Auschwitz est pour ces trois auteurs, une incarnation de la mort.

---

<sup>54</sup> Lagrange, Simone, *op.cit*, p.49.

<sup>55</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.53.

<sup>56</sup> Buzyn, Élie, *op.cit*, p.42.

D'après David Rousset, ancien résistant déporté à Buchenwald en Allemagne, dans les camps, le concentrationnaire rencontre la mort : « Les hommes normaux ne savent pas que tout est possible [...] Les concentrationnaires savent. [...] La mort habitait les concentrationnaires toutes les heures de leur existence. Elle leur a montré tous ses visages. Ils ont touché tous ses dépouillements »<sup>57</sup>. Il s'agit d'une nouvelle caractéristique du récit d'enfance ; le lecteur n'attend finalement pas le dénouement, mais l'expérience concentrationnaire en soi, elle est la destination du récit. Symboliquement, le « bout du voyage », « le terme du périple », peut également se référer à la fin d'un récit d'enfance premier, heureux, et au passage à un récit d'enfance concentrationnaire. La notion d'exil est donc en ce sens essentielle puisqu'elle est le lien entre le récit d'enfance et « l'expérience concentrationnaire ». Comme nous l'avons dit, le récit concentrationnaire est l'aboutissement de nos trois récits d'enfance. Cette spécificité narrative va donc engendrer au niveau littéraire une période de latence, de transit entre deux lieux : le lieu de l'enfance et l'univers concentrationnaire. C'est dans cette période de latence que la notion d'exil prend place. D'un point de vue psychanalytique, la latence est le moment où le surmoi se met habituellement en place et où il devrait avoir lieu une intériorisation de tous les interdits sociaux et parentaux, au moment donc de l'émergence de la conscience morale, là où l'enfant se construit. Mais cet exil renvoie au contraire à une perte totale de repères et de valeurs.

Il serait donc pertinent de définir plus spécifiquement le terme d'« exil ». D'après le *Centre National des Ressources Textuelles et Littéraires*, l'exil est « une peine qui condamne quelqu'un à quitter son pays, avec interdiction d'y revenir, soit définitivement, soit pour un certain temps ». Dans le récit d'enfance concentrationnaire, l'exil est donc une notion centrale, puisqu'elle constitue le pic narratif des autobiographies. En effet, comme nous l'avons dit, l'aboutissement du récit est l'expérience concentrationnaire en soi. Au niveau littéraire, nous sommes donc en présence de récits de voyages forcés, dont l'aboutissement Auschwitz, est connu par les auteurs au moment de l'écriture. La construction narrative est donc impactée par cette dimension encore une fois proleptique, l'auteur oriente son récit vers le moment de l'expérience concentrationnaire, vers le traumatisme qu'il cherche à raconter. Nous parlerons d'ailleurs plus tard du dérèglement spatio-temporel que provoque cette focalisation sur le trauma.

L'exil est un thème qui domine globalement dans les récits de déportation, mais il donne au genre du récit d'enfance une nouvelle caractéristique : le déplacement involontaire d'un lieu d'enracinement à un lieu de déshumanisation, de déracinement, qui est l'espace

---

<sup>57</sup> Rousset, David, *L'Univers concentrationnaire* [1946], Paris, Éditions de Minuit, 2016, p.181

concentrationnaire. Afin d'illustrer plus en détails cette première période d'exil jusqu'à l'arrivée au camp d'extermination, il serait possible d'aborder ce que l'on nomme historiquement les « camps de transit ». Lors du récit de leur exil forcé, les auteurs relatent une période d'incertitude, où les déportés étaient dans l'attente d'une information sur leur sort. Cette période est celle du transit entre deux lieux. En effet, les déportés attendaient temporairement dans des camps avant d'être déportés vers l'Allemagne ou la Pologne. Il serait intéressant ici de débiter une analyse des trois passages abordant cette période de latence et d'incertitude avant la déportation vers le camp d'extermination. Dans le cas d'Élie Buzyn, le ghetto de Lodz constitue ce lieu d'attente avant l'arrivée au camp d'Auschwitz avec ses parents et sa sœur Tauba. Il écrit alors : « Seul "adulte" de ma famille, en tout cas apte à travailler, je me levais aux aurores et devais marcher très longtemps dans le froid, la faim au ventre, pour atteindre mon lieu de travail, car les usines étaient dispersées. [...] Nous ne pouvions même plus penser, notre seule préoccupation consistant à trouver quelque chose à manger »<sup>58</sup> Simone Veil passera par le camp de Drancy avec sa famille : « Le 7 avril, nous avons donc voyagé pour atteindre Drancy, où convergeaient, nous l'avons appris par la suite, les convois de toute la France. À notre arrivée, nous avons tout de suite compris que nous descendions une nouvelle marche dans la misère et l'inhumanité »<sup>59</sup>. Simone Lagrange quant à elle arrivera à Auschwitz avec ses deux parents après plusieurs semaines, tout d'abord à la Gestapo de Lyon, où elle est torturée par le nazi Klaus Barbie, puis à Drancy qu'elle nomme « l'antichambre d'Auschwitz » :

Terminus : le camp de Drancy, antichambre d'Auschwitz. Ce camp, installé dans la banlieue de Paris était composé de trois bâtiments, formant un U, destinés à des logements HLM. Les cloisons n'étaient pas encore montées ce qui laissait de grands espaces, chambrées dans lesquelles nous fûmes entassés. Au centre, dans la cour, se trouvait une jolie pelouse verte et, si ce n'avaient été les cheveux de frise entourant nos bâtiments, nous aurions pu nous croire libres. Pourtant, je voyais là mes premiers barbelés<sup>60</sup>

On remarque dans les trois récits, les conditions déplorables de ces camps de transit, le style du texte subit une accélération, les phrases sont longues mais saccadées, ce qui provoque une économie dans l'écriture : « Terminus : le camp de Drancy, antichambre d'Auschwitz ». Les trois enfants découvrent un nouveau mode de fonctionnement, ils passent d'un mode de vie sédentaire à une forme de nomadisme involontaire. C'est la rencontre brutale avec l'exil forcé, qui initie le récit concentrationnaire. On remarque d'ailleurs des similitudes avec le camp d'extermination, Élie Buzyn aborde le travail forcé ainsi que le manque de nourriture. Simone

---

<sup>58</sup> Buzyn, *op.cit.*, p. 33 et 34.

<sup>59</sup> Veil, *op.cit.*, p.42.

<sup>60</sup> Lagrange, *op.cit.*, p.36 et 37.

Veil use des termes de « misère » et d' « inhumanité ». Elle suggère un mouvement descendant, elle parle d'une « nouvelle marche » descendue, car la déportation et le traitement infligé lors des rafles étaient déjà une déconsidération de leur condition même d'être humain. Cette métaphore d'un escalier laisse également supposer, que de nouvelles marches peuvent être encore descendues dans l'échelle de l'inhumanité.

Le récit de l'exil est donc à son point culminant. Pour les déportés enfants comme adultes, ce monde n'est pas celui dans lequel ils ont grandi. Dans la perspective de David Rousset, il est possible de parler d'un passage à une nouvelle forme de société qu'il nomme « l'univers concentrationnaire », où la seule règle est la notion d'aléatoire. Il s'agit d'ailleurs d'une caractéristique du récit d'enfance concentrationnaire. La présence de la shoah dans ces textes fait entrer dans le récit d'enfance la notion d'errance, par le passage forcé d'un univers familial à un univers concentrationnaire. Nos trois auteurs nous font donc le récit de leur mise en exil. Lorsqu'au cours du récit on découvre le destin de ces enfants, le premier moment de narration relevant de la nostalgie d'une enfance perdue constitue d'autant plus le sentiment d'injustice. Il l'initie. Le lecteur passe d'une enfance heureuse à une enfance traumatique. D'un point de vue narratif, on dénote un élément déclencheur d'un récit à l'autre qui est le motif de l'errance. L'errance est « l'action de marcher, de voyager sans cesse »<sup>61</sup>, cette définition convient donc parfaitement à l'exil que subissent les trois enfants, en étant déportés à trois reprises : tout d'abord en camp de transit puis en camp d'extermination et enfin à Buchenwald ou Ravensbrück lors des marches de la mort.

Les vies de ces enfants subissent un bouleversement que personne ne pouvait imaginer. Mais très vite, grâce à finalement ce que nous pourrions qualifier de force de caractère, ils font preuve de maturité et comprennent comment s'en sortir. Mais à quel prix ? David Rousset affirme dans *L'univers concentrationnaire* : « Peu de concentrationnaires sont revenus, et moins encore sains. Combien sont des cadavres vivants qui ne peuvent plus que le repos et le sommeil ! »<sup>62</sup> Dans le cas de nos auteurs, nous l'affirmons encore une fois, l'ethos original est la dimension testimoniale. La volonté de transmission est fortement présente. Quant à la perspective thérapeutique que le récit peut apporter à l'autobiographe, elle semble absente chez David Rousset. Le déporté est errant pendant et après l'univers concentrationnaire. Chez nos trois auteurs nous pouvons supposer *a contrario*, la possibilité d'une résilience.

---

<sup>61</sup> Cnrs, altif, *Errance*. dans le *CNRTL*.

<sup>62</sup> Rousset, David, *op.cit*, p.182

D'un point de vue structurel, le passage à l'errance dans les récits se traduit par un changement de chapitre. Simone Veil intitule son récit concentrationnaire : « L'enfer », Élie Buzyn « Survivre » et Simone Lagrange « Auschwitz-Birkenau ». Auschwitz symbolise cette errance au sein du récit, car c'est au moment de leur arrivée au camp d'extermination que les trois enfants sont progressivement séparés de leur famille, et deviennent donc exilés géographiquement mais aussi exilés de leurs proches. Le motif de l'errance est incarné tout d'abord au sein des récits par la figure du train « à bestiaux ». Ce mode de transport a particulièrement marqué les trois enfants. Simone Lagrange écrit dans le chapitre qu'elle intitule « Le train vers l'est » :

Brutalement poussée, la porte se referma sur nous et le train démarra alors dans un bruit d'enfer. Et c'était bien en enfer que l'on nous menait mais nous n'en savions rien. [...] Qu'y aura-t-il au bout de ce voyage ? Dans la nuit qui s'installe, alors que nous roulons depuis des heures qui nous semblent des années, je sens le regard de maman posé sur moi. Longuement elle me regarde et je me demande ce qui se passe alors en elle<sup>63</sup>.

Ce passage semble au sein du récit être un moment réflexif de la part de l'auteure sur sa propre écriture, qu'elle vit comme un voyage. Elle mêle la métaphore du voyage littéraire à la résurgence de ce souvenir que constitue le voyage en train. En effet, notamment par l'usage du passé simple au sein de la question « Qu'y aura-t-il au bout de ce voyage ? ». Le récit emprunte l'image du voyage vers les camps pour traduire les questionnements de l'auteure quant à l'issue de ce voyage littéraire. De plus, elle évoque le « [...] regard de sa mère » posé sur elle, comme si ce regard était posé sur son témoignage. Il est possible de souligner ici une caractéristique de l'écriture de Simone Lagrange, qui est l'alternance entre le passé simple et le présent. On remarque une dimension proleptique. L'auteure semble savoir ce qu'il va se passer : « Les gens ne ressemblent déjà plus beaucoup à des êtres humains. On dirait plutôt des membres d'un troupeau rassemblés pour l'abattoir ». Elle établit une analogie à travers cette image des déportés comparés à un « troupeau [...] pour l'abattoir ». Il est intéressant de dire qu'ici, Simone Lagrange use métaphoriquement du terme « d'enfer » à plusieurs reprises pour illustrer la destination qui les attend et c'est de cette manière-là que les trois auteurs perçoivent tous Auschwitz à un moment ou un autre. De la même manière qu'Élie Buzyn, l'auteure se replonge dans ses souvenirs. Elle utilise des termes enfantins comme « maman » et confie ses impressions sur un événement passé en étant à la fois dans une narration simultanée et ultérieure « Je sens le regard de maman posé sur moi [...] je me demande ce qui se passe alors en elle ».

---

<sup>63</sup> Lagrange, *op.cit*, p.40 et 41.

Ce phénomène sera similaire dans les trois ouvrages, puisque par un récit d'enfance autobiographique les trois auteurs vont chercher à restituer leurs perceptions d'enfants.

Élie Buzyn clôture son premier chapitre intitulé « Vivre » par le départ en train vers le camp d'extermination :

C'est ainsi que nous nous sommes rendus à la gare, confiants, pour nous retrouver aussitôt confinés dans des wagons à bestiaux fermés, dans la chaleur écrasante de l'été. Entassés tous âges confondus (hormis les enfants, qui avaient été exterminés en 1942), nous avons voyagé trois jours avec une minuscule lucarne comme unique source d'air, sans hygiène, ni ravitaillement, contraints de faire nos besoins sur place. Puis nous sommes arrivés à Auschwitz-Birkenau. À la descente du train, dans ce climat d'une violence indescriptible destinée à nous terroriser et à nous rendre incapables de réagir, je me suis retrouvé définitivement séparé de mes parents. J'avais 15 ans<sup>64</sup>.

On remarque la description chez Buzyn des conditions déplorables du wagon. Dans les trois récits, il est possible de commenter le thème de l'enfermement. Après ces mots de l'auteur : « J'avais 15 ans », commence le chapitre « Survivre » qui se déroule entièrement dans les camps. Lagrange et Buzyn soulignent l'entassement dont ils ont été victimes dans un espace aussi exigu qu'était le wagon. Simone Lagrange utilise la comparaison avec le troupeau, et Buzyn la métaphore du « wagon à bestiaux ». De la même façon Simone Veil use de cette analogie, mais également de l'expression de « descente aux enfers » rappelant ainsi la catabase des épopées grecques : « Le 13 avril, nous avons été embarquées à cinq heures du matin, pour une nouvelle étape dans cette descente aux enfers qui semblait sans fin. Des autobus nous ont conduits à la gare de Bobigny, où l'on nous a fait monter dans des wagons à bestiaux formant un convoi aussitôt parti vers l'Est »<sup>65</sup>.

Schmuel Trigano évoque dans la revue *La Civilisation du judaïsme*, cette errance qui caractérise le peuple juif. Il aborde l'exil de manière diachronique, car effectivement les juifs ont vécu plusieurs diasporas avec la montée de l'antisémitisme. Les communautés juives se sont répandues dans le monde, et en particulier en Europe de l'Est et de l'Ouest. Nos trois auteurs sont issus de cette immigration juive, qui s'est depuis plusieurs générations intégrée et est devenue citoyenne de France ou dans le cas d'Élie Buzyn de Pologne. Schmuel Trigano écrit : « La conscience de l'exil fut le cadre mental dans lequel se développa la civilisation du judaïsme. [...] La notion d'exil est avant tout une notion dynamique et non passéiste et axée sur la mémoire. Vivre en exil implique une origine (en l'occurrence absente, puisque connue uniquement dans un départ) et

---

<sup>64</sup> Buzyn, *op.cit.*, p.42.

<sup>65</sup> Veil, *op.cit.*, p.50.



annonce un retour... »<sup>66</sup>. Trigano décrit l'errance comme une conséquence de deux diasporas forcées, qui ont peut-être fini par construire l'identité du peuple juif, et qui appartient donc à sa mémoire. De la même manière alors, en littérature, on ressent ce mouvement perpétuel de ce peuple lorsque nos trois jeunes déportés abordent la volonté d'intégration, d'acculturation de leurs parents. À distinguer finalement d'une errance comme mode de vie choisi, tel les bédouins. Nous sommes dans la perspective d'un mouvement perpétuel et involontaire. En France et en Pologne, l'on comprend bien que les auteurs et leurs familles y ont implanté leurs racines. L'Europe est désormais un lieu d'origine pour eux, dans lequel les nazis ont développé un exil de masse succédant ainsi à plusieurs vagues de persécutions. Il est possible ici d'aborder la notion de lieu de B.Cassin. En effet comme nous l'avons déjà dit, le lieu de l'enracinement dans le cas du récit d'enfance concentrationnaire peut symboliquement être caractérisé par la structure familiale. L'exil peut donc être considéré, comme une séparation entre les membres d'une même famille, mais nous sommes également face à un déracinement géographique évident, abordé par les auteurs à travers la notion d'identité.

## 2) Le déracinement

### a) *La déconstruction identitaire*

Dans cette seconde période narrative de l'ordre d'un récit d'enfance de l'errance, il est possible d'établir une analogie entre les trois récits : la notion de déracinement. En effet, on remarque une déconstruction identitaire dans les ouvrages, à travers le récit de la politique discriminative envers les juifs d'Europe. Élie Buzyn, Simone Veil et Simone Lagrange font tous les trois mention du climat précédant l'occupation des nazis en Europe. La montée d'Hitler, dès 1933, inquiète les parents. L'occupation et la collaboration nazie dans plusieurs pays, engendrent des restrictions de plus en plus violentes pour les juifs qui se voient successivement interdire d'exercer certains métiers, d'entrer dans des parcs, jusqu'au port obligatoire d'une étoile jaune allant de pair avec l'obligation de se déclarer « juif » à l'État. Cet élément est le plus récurrent dans les trois récits et constitue l'élément analogique et la première phase du déracinement. Simone Veil écrit :

Entre temps, dès 1941, il avait été fait obligation aux Juifs de se déclarer ; d'abord les étrangers, nombreux à Nice, puis les Français. Qu'est-ce que cela voulait dire ? N'étions-nous pas français au même titre que

---

<sup>66</sup> Trigano, Schmuël, « La vision du monde du judaïsme de l'exil », *La civilisation du judaïsme. De l'exil à la diaspora*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2012, p.147 à 152.

les autres ? Cependant, comme la presque totalité des familles juives, nous nous sommes pliés à cette formalité, habitués à respecter la loi, et sans trop vouloir nous interroger sur ses implications [...] »<sup>67</sup>.

L'auteure désigne ici par l'impersonnel « il », un phénomène dont les juifs ont été victimes dans de nombreux pays d'Europe, à savoir la perte de leur identité nationale. On remarque cette fois-ci chez Simone Veil, l'utilisation du registre interrogatif, pour souligner l'injustice : « Qu'est-ce que cela voulait dire ? N'étions-nous pas français au même titre que les autres ? ». *A posteriori*, l'auteure décrit cette déconstruction identitaire comme finalement terrible, car la plupart des juifs ont respecté la loi et se sont déclarés sans savoir qu'ils se mettaient inévitablement en danger lors des rafles à venir.

La déclaration du statut de « juif » a sans aucun doute marqué la mémoire des trois jeunes enfants. Du jour au lendemain, ceux-ci découvrent l'obligation du port de l'étoile jaune, qui fait d'eux des « juifs » et non plus des Français ou des Polonais. On assiste alors à une catégorisation de l'enfant dans son statut religieux (dans son statut « racial » d'après l'idéologie nazie). Par cette stigmatisation il en perd ses droits fondamentaux, à savoir le droit à la non-discrimination et le droit d'avoir une identité et une nationalité<sup>68</sup>. D'une certaine manière, les trois enfants deviennent apatrides. Ce déracinement qui se caractérise par une déconstruction identitaire, va alors être définitif lors des premières rafles : il s'agit du début de l'exil. Pour Barbara Cassin, la nostalgie et la quête identitaire sont intimement liées<sup>69</sup>. Nos trois auteurs vont être victimes de cette arrestation à l'improviste, chez eux. La première rafle que va connaître Élie Buzyn est celle du 8 février 1940 :

Le 8 février 1940, un décret oblige les Juifs à se regrouper dans le quartier de Baluty, l'un des plus misérables et insalubres de la ville. Certaines familles quittent d'elles-mêmes leur domicile et très vite, celles qui ne l'ont pas fait doivent s'y plier sous la contrainte [...] Puis sans même nous laisser remonter chez nous, ils nous ont embarqués de force et parqués dans un hangar pour la nuit avant de nous conduire au ghetto [...] <sup>70</sup>.

L'auteur n'a alors que onze ans à ce moment du récit. Le narrataire l'apprend ensuite, ce jour-là son frère Avram est fusillé sous ses yeux à l'âge de vingt-deux ans. Le jeune Élie est alors déporté avec ses parents et sa sœur Tauba dans le ghetto de Lodz. Il y passera quatre années avant d'être déporté à Auschwitz. Dans le récit, nous constatons que le déracinement au moment de la rafle est à son point culminant pour l'enfant puisque la population juive n'est plus

---

<sup>67</sup> Veil, *op.cit.*, p.34.

<sup>68</sup> Assemblée générale des Nations unies, (1989), *Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE)*, Consulté le 2/05/20 sur <https://www.unicef.fr/dossier/convention-internationale-des-droits-de-lenfant>

<sup>69</sup> Cassin, *op.cit.*

<sup>70</sup> Buzyn, *op.cit.*, p. 29 et p. 30.

seulement marginalisée, elle est coupée du monde dans lequel elle vivait depuis toujours. L'exil symbolique est présent ici, car l'on sépare des membres d'une même famille. La nostalgie est donc à la fois attachée à un lieu géographique et au « chez-soi » symbolique. On remarque chez les trois auteurs l'usage du présent au moment du récit des rafles, la distance est complètement absente, nous sommes dans une narration simultanée : « un décret oblige les Juifs à se regrouper dans le quartier [...] Certaines familles quittent d'elles-mêmes leur domicile [...] ». Cette simultanéité fait ressortir une idée que nous développerons par la suite, qui est l'hypermnésie dont sont dotés les trois auteurs.

Simone Lagrange raconte à son tour le moment de sa déportation. Tout d'abord à la Gestapo de Lyon où elle rencontre celui qu'elle nomme son « bourreau », à savoir le nazi Klaus Barbie. Dénoncée par une voisine nommée Jeanne, la famille Kadosch est arrêtée en 1944 par la Gestapo : « Entassés dans une voiture, une Peugeot 402, nous fûmes dirigés vers le nouveau siège de la Gestapo, place Bellecour, que nous allions inaugurer. C'était là le domaine de Barbie ! ». La trahison est d'autant plus violente pour la jeune Simone seulement âgée de treize ans, qui se voit en seulement une journée obligée de quitter la maison où elle a grandi, et est torturée pendant plusieurs jours par Klaus Barbie. L'écriture de Simone Lagrange possède une narration fréquemment antérieure. En effet par ses tournures allusives, elle laisse deviner ce qui va arriver « nouveau siège de la Gestapo, place Bellecour, que nous allions inaugurer. C'était là le domaine de Barbie ! ». Ici, l'on a alors connaissance de détails comme le nom du nazi Klaus Barbie, dont Simone enfant va devenir la victime, mais pourtant sans l'avoir encore rencontré dans la narration. Dans cette perspective, nous travaillerons par la suite, la tension entre un temps de l'histoire et un temps de l'écriture.

Dans leur acte de colloque *Le récit d'enfance et ses modèles*, Anne Chevalier et Carole Dornier abordent l'exil géographique et ajoutent une dimension intéressante pour notre corpus qui tient à « la langue natale » :

[...] le nazisme, le fascisme et les guerres de décolonisation (libération) ont détruit ou déplacé des populations entières, ont démembré des pays ou les ont effacés de la carte, mais ont aussi changé radicalement le monde pour ceux qui sont passés de l'avant à l'après-guerre [...] ». Ce ne sont pas seulement les lieux qui ont disparus, mais avec eux, pour toute une population de rapatriés, réfugiés, exilés et rescapés des camps, la langue natale, et avec elle, toute une culture<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> Chevalier Anne et Dornier Carole, *op.cit.*

Dans cet extrait, Anne Chevalier développe l'idée que la culture et la langue participe à l'enracinement d'un peuple. Dans le cadre de nos œuvres, la langue peut alors participer à un déracinement, puisque nos trois enfants exilés passent d'une langue natale à l'apprentissage forcé d'une langue étrangère. Dans les camps, les concentrationnaires, ils vont devoir apprendre un vocabulaire technique appelé le *lagersprach* (la langue des camps)<sup>72</sup>. Nous l'avons dit, le déracinement géographique inclut un nouveau mode de vie. Dans l'univers concentrationnaire, le déporté doit très vite connaître le « jargon » local pour survivre. Ce vocabulaire allemand est particulièrement développé au sein de nos œuvres. Dans cette perspective, on dénote dans nos récits un lexique du concentrationnaire : « On me dit que ce sera à mon *Meister* que je devrai obéir »<sup>73</sup> (le contremaître), on remarque les termes de *Kapos* et de *Kommandos* écrits en allemand mais aussi une restitution de locutions verbales : « *Schnell ! Arbeiten !* »<sup>74</sup> signifiant « Dépêche-toi ! Au travail ! ». B. Cassin établit un rapport entre l'exil et la langue d'origine, elle commente ainsi l'aporie de Derrida dans son ouvrage *Le Monolinguisme de l'autre*<sup>75</sup> : « On ne parle jamais qu'une seule langue. On ne parle jamais une seule langue ». Dans ce chapitre intitulée « Énée : de la nostalgie à l'exil », elle explique alors que le passage de la langue grecque à la langue latine constitue pour Énée une étape de son exil. De la même manière, les déportés vont être forcés de s'adapter à la langue allemande dans le camp. Cet apprentissage forcé d'une langue étrangère va participer à l'exil, puisque les déportés vont se retrouver à devoir parler « qu'une seule langue », ils sont désormais dans la position du monolingue de Derrida qui doit parler la langue du colonisateur, de l'opresseur. Cette présence de la langue allemande est importante plus généralement dans la littérature concentrationnaire, Primo Levi dans *Si c'est un homme* développe particulièrement les termes de la *Lagerprach* ou langue des camps que doit connaître le déporté pour survivre. Celui-ci se voit d'ailleurs même obligé de passer un examen de chimie en allemand, afin de réaliser un travail moins pénible qui lui sauvera la vie par la suite.

Dans le corpus, on perçoit donc la déconstruction identitaire de manière importante par les procédés stylistiques dont font usage les trois auteurs, à savoir l'usage d'une narration simultanée, laissant percevoir les émotions des enfants qu'ils étaient, mais aussi postérieure, qui donne des informations sur des événements a posteriori. Mais ces figures d'enfants exilés, apatrides, vont venir incarner des figures de rescapés par la narration intercalée. Anne Chevalier

---

<sup>72</sup> Levi, Primo, *Si c'est un homme* [1947], Paris, Pocket, 1988.

<sup>73</sup> Lagrange, *op.cit.*, p.89.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>75</sup> Cassin, *op.cit.*, p.74.

comme nous l'avons déjà dit parle « de récits d'enfance qui relèvent de l'exil ». D'après elle, « le sentiment d'appartenir à un lieu est essentiel dans la constitution de l'identité ». Sans cette possibilité d'habiter un lieu dans lequel l'enfant possède tous les outils familiers pour se développer, comme la langue, l'enfance se trouve brisée et perdue. Celle-ci va alors connaître une étape décisive dans le déracinement lors de l'arrivée de nos trois auteurs dans le camp d'extermination d'Auschwitz, en Pologne.

*b) L'arrivée à Auschwitz : le processus de déshumanisation*

Dans la perspective de notre corpus, nous devons nous interroger sur les procédés utilisés par les auteurs pour réussir à dire cet indicible que constituent les camps d'extermination. On remarque alors dans nos trois récits concentrationnaires, tout d'abord une description précise de l'organisation du génocide. Nous allons le voir, nos auteurs décrivent des paliers, des étapes de la déshumanisation au sein du camp. Cette description de ce que nous pourrions nommer « le systématique » du génocide, élabore une distance et cadre le récit. En effet, nos trois œuvres sont à la source d'une prétention parfaitement reconnue par les auteurs : ne pas pouvoir réussir à dire, à restituer parfaitement la Shoah, mais s'aventurer tout de même dans l'expérience du témoignage. Ce qui est indicible semble impossible à dire, mais est-ce pour autant inexprimable ? Dans l'indicible, l'intention de signifier de l'auteur n'est pas clair, s'il ne peut pas dire ce n'est pas parce que les mots manquent, c'est parce que son intention de signifier est confuse. L'auteur ne sait pas lui-même ce qu'il ressent. Pour pallier à cet indicible, l'auteur va utiliser le factuel, ce qui lui permettra de cadrer son récit. Le moteur du récit est la dimension testimoniale, l'auteur se retrouve donc dans son écriture en tension entre le factuel et l'exprimable. Cette tension vient apporter une nouvelle dimension au récit d'enfance car le récit concentrationnaire est à la jonction de l'histoire : ce qui provoque une tension entre le factuel et l'affect. Cet aspect donne également à voir l'intérêt de cette littérature de la shoah, qui s'engage à témoigner et à restituer l'horreur des camps. Par un processus littéraire difficile stimulant l'affect, nos auteurs réussissent à nous faire questionner cet indicible. Mais cet indicible est-il pour autant inexprimable ?

Le factuel guide le récit, par exemple ici à travers l'organisation de la déshumanisation relatées de manière précise. Nous voyons cependant jaillir de cette factualité l'« expression ». D'après le CNRTL, l'expression est l'« Action d'extraire d'un corps le liquide qu'il contient »<sup>76</sup>, symboliquement se liquide que nous nommerons « émotion, perception ou

---

<sup>76</sup> Cnrs. Altif. *Expression*. Dans le *Centre National des Ressources textuelles et lexicales*.

sensation » est l'exprimable de nos œuvres. On remarque alors qu'à la source de cet exprimable, il y a une intention de signifier difficile à percevoir. En effet, l'intention est confuse ou non conceptualisée puisqu'en plein cœur de l'affect. La difficulté de précision de l'exprimable et la surdétermination de sens laissent alors court à l'interprétation pour le lecteur. Comme nous l'avons déjà dit, l'auteur cherche les « mots justes ». Il se reprend à plusieurs reprises pour tenter de se rapprocher au plus près de ce qu'il a vécu. Nos trois auteurs essaient alors finalement par l'écriture de conceptualiser cet indicible par la présence de la prétérition, mais également par la fonction idéologique et testimoniale. L'auteur tente d'aller au bout de son récit. Au cours du processus d'écriture, celui-ci va réactiver un affect lointain. Celui de l'enfance concentrationnaire. Cette réactivation progressive donne au texte une dimension évolutive, passant du récit objectif factuel à une conceptualisation subjective de ce qui s'est passé dans les camps. Cette conceptualisation prend une direction dans notre réflexion même, puisque nous allons étudier à un premier stade le factuel, pour aller finalement vers l'exprimable.

Nous allons donc tenter d'étudier le fonctionnement de cette tension entre les faits et l'affect dans nos récits à travers la notion de déshumanisation. Cette notion est à la jonction du factuel, à travers le récit des différentes étapes du déporté à son arrivée dans le camp, et de l'affect par la retranscription de l'humiliation et de l'absence de dignité. D'après le CNRTL, la déshumanisation est « le fait de perdre son caractère humain, humanitaire en dépouillant les relations avec autrui de tout sentiment ». Il est possible de dire qu'à Auschwitz, la déshumanisation fonctionne alors de manière double : elle est à la fois valable du point de vue du bourreau et de la victime. Le bourreau ne traite plus autrui comme un homme, ce qui lui fait perdre son propre statut d'être humain en retour : « Agis de telle sorte que la maxime de ton action puisse être érigée par ta volonté en une loi universelle de la nature [...] »<sup>77</sup>. Dans la perspective de cet impératif catégorique kantien, en agissant dans le but de déshumaniser autrui, les bourreaux d'Auschwitz participent à ne faire finalement régner que l'inhumanité comme loi universelle. C'est alors que résonne la deuxième formulation de l'impératif catégorique : « Agis de façon telle sorte que tu traites l'humanité, aussi bien dans ta personne que dans toute autre, toujours en même temps comme une fin, et jamais simplement comme moyen »<sup>78</sup>. La déshumanisation ici passe par l'acte barbare, puisque le bourreau se « dépouille de tout

---

<sup>77</sup> Kant, Emmanuelle, *Critique de la raison pratique* Cité dans [impératif catégorique - LAROUSSE](#)

<sup>78</sup> Kant, Emmanuelle, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Édition les Échos du Maquis, 2013, p.42.  
URL : [Fondements de la Métaphysique des mœurs \(cegeptr.qc.ca\)](#)

sentiment avec autrui ». En le réduisant à l'état d'objet, il cesse de respecter l'humanité en lui-même également.

Cette déshumanisation est précisément pensée et conceptualisée à Auschwitz, ce qui la rend d'ailleurs d'autant plus terrible pour les déportés. C'est la dimension « systématique »<sup>79</sup> du génocide qui intervient ici. Lors de l'arrivée au camp, il est alors possible de parler de phases. Ces phases sont analysées ici chronologiquement telles qu'elles apparaissent dans les trois récits. Elles fonctionnent de manière progressive et reposent sur une humiliation constante. Au sein de nos œuvres, il est possible d'aborder point par point ces paliers du processus de déshumanisation. Pour nos trois auteurs, la déshumanisation commence pendant la rafle et prend toute sa dimension lors du voyage en train. Souvenons-nous que les œuvres le disent d'ailleurs comme cela, le transport de tous les déportés se fait dans des « wagons à bestiaux ». En effet, agglutinés à même le sol et sans espace de vie possible (pour les besoins naturels en particulier), ces êtres humains connaissent une première forme de déshumanisation.

Comme nous pouvons dès lors l'observer, la déshumanisation est le fait de ne plus considérer tous les hommes de la même façon, de les raciaiser. Il s'agit d'ailleurs du postulat sur lequel se fonde le racisme, le CNRTL dit : « le racisme est une doctrine politique fondée sur le droit pour une race (dite pure et supérieure) d'en dominer d'autres, et sur le devoir de soumettre les intérêts des individus à ceux de la race ». Le racisme repose, sur un principe de domination. Par la domination un homme est donc supérieur à un autre. On déshumanise ainsi certains hommes en leur retirant tout ce qui les constitue en tant que tel. Dans les camps d'extermination, nous l'avons dit, la déshumanisation repose sur l'idée d'une organisation, d'une méthode. Ainsi, les déportés sont dès leur arrivés face à une méthode systématique de déshumanisation reposant sur la racialisation et la négation de la dignité humaine.

À l'arrivée au camp d'extermination, les déportés se retrouvent confrontés à cinq phases du processus de déshumanisation. Ces étapes vont alors participer à une déconstruction identitaire définitive pour l'enfant. Juste avant la sélection, les trois enfants déportés se voient tout d'abord dépossédés de leurs biens, Simone Veil écrit à ce propos : « Les nazis ne laissaient rien au hasard. Nous étions accueillis par des bagnards que nous avons aussitôt identifiés comme des déportés français. Ils se tenaient sur le quai en répétant : « Laissez vos bagages dans les wagons, mettez-vous en file, avancez » »<sup>80</sup>. On retire ainsi tous leurs biens aux déportés. Stylistiquement, on remarque cette perte d'individualité par l'utilisation systématique de la première personne du pluriel « Nous ». Ils

---

<sup>79</sup> Cnrs. *Génocide. CNRTL*.

<sup>80</sup> Veil, *op.cit.*, p.53.

n'ont désormais plus ce droit de posséder des effets personnels, c'est alors que Simone Veil perd le « je ». Dans le cas de nos trois enfants, cette absence de possession est suivie par une déchéance de leur statut même d'enfant. En effet, afin de survivre et de ne pas être envoyés à la chambre à gaz, ceux-ci doivent mentir sur leur âge. Il s'agit d'une seconde étape. Élie Buzyn écrit :

Me voyant descendre du wagon, ils se sont approchés pour me chuchoter que je devais absolument prétendre avoir 17 ans. Lorsque j'ai annoncé cet âge au SS, celui-ci m'a scruté, sceptique. Pour éprouver ma résistance, il m'a donné un coup de poing dans le torse. Je ne suis pas tombé. J'étais certes petit, même pour mon âge véritable, mais j'avais l'air solide<sup>81</sup>.

À ce moment-là, le jeune Élie n'a que quinze ans. Il utilise fréquemment une focalisation zéro dans son récit. Il semble complètement omniscient, il connaît les intentions des autres personnages : « Pour éprouver ma résistance, il m'a donné un coup de poing dans le torse ». De la même manière, Simone Veil affirme avoir dix-huit ans, alors qu'elle n'en a que seize : « Vite, vite, il fallait faire vite. Soudain, j'ai entendu à mon oreille une voix inconnue me demander : “ Quel âge as-tu ? ”. À ma réponse, seize ans et demi, a succédé une consigne : “ Surtout dis bien que tu en as dix-huit ” »<sup>82</sup>. Il est possible ici de remarquer encore une mise à distance de l'auteure par l'usage de la parole transposée. Dans l'écriture de Simone Veil, cette distance est particulièrement présente lors de la descente du train. Mais l'on constate ici deux types de paroles rapportées. Tout d'abord, il y a les paroles appartenant à d'autres personnages, les SS par exemple « Si vous êtes fatigués, si vous n'avez pas envie de marcher, montez dans les camions »<sup>83</sup>. Il y a alors une fonction testimoniale évidente ici, à travers la retranscription des consignes données par les nazis aux déportés. On retrouve la dimension factuelle déjà abordée. Ensuite, l'on perçoit une seconde forme de paroles rapportées mais cette fois-ci la narratrice rapporte ses propres paroles et celles des autres déportés, à la première personne du pluriel : « Nous avons répondu : « Nous, on préfère se dégourdir les jambes » »<sup>84</sup>. L'utilisation du « nous » ici est intéressante, Simone Veil est en quelque sorte porteuse d'une parole collective, mais psychologiquement cette non utilisation de la première personne est aussi symbolique. En rapportant ses propres paroles, c'est comme si elle s'éloignait de sa figure de déportée, comme s'il s'agissait désormais de quelque chose d'étranger à elle-même. Elle dit le « nous » pour ne pas dire le « je », qui serait alors trop proche de l'affect. De la même manière,

---

<sup>81</sup> Buzyn, *op.cit*, p.45.

<sup>82</sup> Veil, *op.cit*, p.54.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> *Ibidem*.



Simone Lagrange va user du « nous » lors de son arrivée à Auschwitz de façon automatique : « Sans le savoir nous venions de subir notre première sélection ». La jeune Simone qui n'a que treize ans à ce moment-là, va elle aussi être forcée de mentir sur son âge : « [...] ma mère, avec un geste de ses doigts, montra que nous avions seize ans et nous repoussa loin des plus jeunes »<sup>85</sup>. Chez Simone Lagrange, l'utilisation du « nous » tient aussi au fait qu'en tant que très jeune adolescente elle ne dissocie pas sa mère d'elle-même. On retrouve également dans son récit à plusieurs reprises, la figure glorifiée de sa mère amplifiant la nostalgie de son récit :

Comme elle est belle cette petite tasse apportée avant tant d'amour. Pourtant je regarde le liquide doré fixement, sans parvenir à chasser mes souvenirs et l'image de maman servant le thé à la menthe me revient. C'était toute une cérémonie ce thé versé de très haut dans un verre. J'en ai encore comme le goût dans la bouche<sup>86</sup>.

La même glorification du lieu symbolique intervient à ce moment-là chez Simone Veil à travers un récit laudatif de la figure maternelle : « Maman, qui avait quarante-quatre ans, conservait une allure jeune. Elle était belle et d'une grande dignité. Milou avait alors vingt et un ans ». On ressent tout au long du récit par la glorification, l'admiration de Simone Veil face à l'altruisme de sa mère qui semble à toute épreuve.

Nous avons vu ici dans ces premiers étapes de déshumanisation, la volonté d'un récit factuel au service de la dimension testimoniale. Mais cette volonté de relater les faits se retrouve de manière évidente contaminée par l'affect des auteurs. Comme nous allons le voir par la suite, lorsque la déshumanisation va venir intervenir dans ce que nous nommons la négation de la dignité humaine, les émotions de nos auteurs, « l'exprimable » va venir prendre le dessus.

### c) *La négation de la dignité humaine*

À l'arrivée à Auschwitz, le processus de déshumanisation le plus connu encore aujourd'hui et que relatent très fréquemment les survivants est « la sélection ». Élie Buzyn le dit alors : « Ceux qui paraissaient âgés, handicapés ou trop affaiblis, ainsi que les femmes chargées d'enfants, partaient à gauche, ceux qui semblaient aptes au travail étaient orientés à droite »<sup>87</sup>. Les « inaptes », ceux de gauche étaient directement envoyés à la chambre à gaz. Ceux alors considérés comme aptes au travail, sont tout d'abord dénudés, rasés et lavés de force. Cette troisième étape pensée par les nazis, dont le point culminant est le tatouage du déporté, constitue la négation et la perte de toute dignité. Le refus de toute dignité pour le déporté est la première

---

<sup>85</sup> Lagrange, *op.cit*, p.51.

<sup>86</sup> Lagrange, *op.cit*, 141.

<sup>87</sup> Buzyn, Élie, *op.cit*, p.46.

étape vers une absence de considération en tant qu'être humain. Dans nos trois récits, nous rentrons dans l'affect dès le moment où cette absence de dignité est abordée. Simone Veil en particulier, aborde péniblement sa nudité et celle des autres femmes, la mise à distance est encore présente alors par l'utilisation du « nous » :

Ensuite nous sommes passées au sauna. Les Allemands étaient obsédés par les microbes. [...] A notre arrivée il fallait à tout prix nous désinfecter. Nous nous sommes donc déshabillées avant de passer sous des jets de douche alternativement froids et chauds [...] Les mères qui se trouvaient là devaient subir pour la première fois le regard de leurs filles sur leur nudité. C'était très pénible. [...] Depuis je ne supporte plus une certaine promiscuité<sup>88</sup>.

Cependant, la narratrice rajoute une phrase qui vient amplifier la dimension traumatique dans laquelle elle se trouve « depuis je ne supporte plus une certaine promiscuité ». Cette voix est celle de l'auteure qui vient interrompre le récit à travers la narration intercalée et témoigne de l'influence de cette humiliation encore aujourd'hui et explique cette pudeur si caractéristique chez elle. L'auteure nous laisse percevoir l'expression d'un affect. Simone Veil le dit par la suite, elle a eu la chance de ne pas subir l'humiliation d'être rasée. Mais ce fut malheureusement le cas pour la jeune Simone Lagrange et sa mère :

Des hommes, des tuyaux à la main, nous aspergent de liquide désinfectant puis, munis d'une tondeuse, ils commencent leur travail. D'abord les dessous de bras, mais pas pour moi qui n'ai pas encore de poils, pas plus d'ailleurs que sur le pubis, puis ce sera au tour de notre chevelure de tomber. Lorsque la première mèche de mes cheveux me tombe sur les genoux, je ne peux retenir un cri tant cela me paraît terrible ! [...] Je ne peux retenir mes larmes de honte car je suis encore plus complètement nue ainsi. Comme cela me paraît impensable, cette atteinte à la dignité humaine !<sup>89</sup>.

Cet extrait illustre parfaitement la déshumanisation dont étaient victimes les déportés à travers une hypotypose. Ce procédé est intéressant car en utilisant le factuel l'auteur arrive à être à la fois dans l'image et dans l'affect. En étant dans la description l'auteur laisse percevoir le sentiment de honte : « [...] mais pas pour moi qui n'ai pas encore de poils, pas plus d'ailleurs que sur le pubis [...]. En utilisant un faux prétexte à savoir, ne pas laisser entrer des microbes dans le camp, les nazis mettent en place une humiliation constante qui passera par la nudité et par le rasage des cheveux pour les hommes comme pour les femmes. Le témoignage tout d'abord factuel des auteurs se transforme de manière définitive dans l'affect lorsque l'on constate cette perte de dignité.

---

<sup>88</sup> Veil, *op.cit.*, p.56 et 57.

<sup>89</sup> *Ibid*, p. 54 et 55.

Les quatre premières étapes de la déshumanisation pour les trois déportés enfants, à savoir : La dépossession d'objets personnels, le mensonge sur leur âge, la sélection, l'épreuve de la nudité et du rasage, constituent une perte d'identité définitive. Les adultes comme les enfants, se voient alors déshumanisés jusque dans leur aspect physique. Simone Lagrange le dit elle-même : « Avec timidité je relève lentement les yeux et ô surprise ! Je ne reconnais plus personne ! Nous ne sommes plus les mêmes »<sup>90</sup>. Elle le dit alors avec des singularités de son écriture, qui est son utilisation de l'exclamation et de l'apostrophe. En effet, Simone cherche alors à manifester la stupeur qui à ce moment-là était présente sur tous les visages des femmes. Son écriture le montre par l'utilisation perpétuelle du présent, elle ne peine nullement à se remettre dans cet état d'esprit tant cette négation de sa dignité la marque encore.

Enfin, la dernière étape qui vient définitivement établir le déporté comme un concentrationnaire est le tatouage. Élie Buzyn le dit alors : « Ce tatouage était une particularité d'Auschwitz. [...] Ce matricule gravé dans notre chair représentait une première étape, notre passeport pour la survie »<sup>91</sup>. Il est intéressant d'aborder la valeur que chaque déporté attribue à son tatouage. Pour Élie Buzyn, le sien est un « passeport pour la survie ». Le tatouage est la garantie de la survie, sa personnalité résiliente ressort dans l'expression même. Il est intéressant ici de commenter le terme de « survie ». Selon le CNRTL, la « survie » est le « fait de rester en vie au-delà d'un terme où intervient normalement la mort »<sup>92</sup>. Ici, l'auteur choisit alors bien son vocabulaire puisqu'il vient d'échapper à la chambre à gaz, et que ce tatouage lui garantit de ne pas mourir assassiné comme ses parents. Pour Simone Veil, le tatouage est « la trace indélébile de ce qu'elle a vécu ». On remarque de suite chez l'auteure la fonction idéologique et testimoniale omniprésente dans son récit. Une volonté de justice émane fréquemment du récit de Veil sans doute en lien avec son métier de magistrate et de ministre.

Le tatouage pour Simone Lagrange constitue désormais la perte de son identité : « Hélas, bientôt, nous ne serons plus que des matricules à jamais gravés sur nos avant-bras ; dans très peu de temps, nous ne serons plus personne »<sup>93</sup>. On remarque l'auto-analyse constante de Simone Lagrange au sein de son œuvre. Elle fait le récit des événements et donne son analyse de la situation. Cette analyse est subjective mais empreinte à la fois du « je » adulte de Simone ou de son « je » enfant. Simone Lagrange des trois auteurs est celle qui n'hésite pas à replonger par le processus littéraire dans le traumatisme qu'elle a vécu. On le ressent dans le texte à travers

---

<sup>90</sup> Lagrange, *op.cit*, p.55.

<sup>91</sup> Buzyn, *op.cit*, p.47.

<sup>92</sup> Cnrs.altif. *Survie*. Dans le *CNRTL*.

<sup>93</sup> Lagrange, *op.cit*, p.55.

la narration simultanée et la présence de la prolepse. Par l'utilisation de ces deux procédés stylistiques, elle transmet tout l'aspect thérapeutique de cette écriture de la reconstruction que constitue le récit d'enfance concentrationnaire.

Ainsi, l'on constate dans les trois récits d'enfance concentrationnaire, une dimension factuelle des récits servant la dimension testimoniale et le cadre narratif, mais peu à peu lorsque l'affect est au plus fort (lors de la perte de la dignité) on constate l'insertion d'un récit de l'ordre du subjectif, de l'expression des sentiments, allant alors vers une possibilité de reconstruction psychologique pour les auteurs à la fin de leurs récits.

### **3) La reconstruction par le processus d'écriture**

#### *a) La dimension testimoniale et thérapeutique*

Nos trois auteurs appartiennent au genre autobiographique. Nous l'avons dit ce choix de forme est manifeste car il y a un principe de rétrospection évident dans nos trois œuvres. En effet, Simone Veil, Simone Lagrange et Élie Buzyn écrivent plus de 60 à 70 ans après Auschwitz. Quel est l'objectif, la finalité de ces trois récits ? Nous avons déjà observé l'idée d'un éthos évolutif. La dimension testimoniale est chère à nos anciens enfants déportés, c'est d'ailleurs ce qui déclenche le processus d'écriture. Tout comme Jorge Semprun le dit dans *L'Écriture ou la vie*, la volonté de transmettre est plus forte que la peur de replonger dans le traumatisme des camps, c'est d'ailleurs ce que soutient l'expression de son ouvrage qui laisse supposer le choix entre « l'écriture » la fonction idéologique, testimoniale, ou « la vie ». Mais il est possible de dire que cette décision d'écrire et le processus d'écriture vont enclencher un mécanisme alors non envisagé. Anne Chevalier parle d'une écriture qui « construit des ruines, répare ou tente de conjurer la perte »<sup>94</sup>. Le positionnement des auteurs selon cette idée est alors fluctuant. Ils débutent dans une perspective mémorielle rattachée au souvenir : ce que l'on nommera le devoir de mémoire. Mais ce devoir de mémoire revendiqué et la dimension thérapeutique par l'écriture que développe Anne Chevalier, sont deux idées qu'il est possible d'entremêler. Les auteurs n'écrivent pas pour oublier le traumatisme et ce n'est pas le mécanisme thérapeutique qu'ils revendiquent. En réalité, la résilience semble se conjuguer avec un principe de transmission. Simone Veil l'affirme : « Tout ce qu'on peut dire, écrire, filmer sur l'Holocauste n'exorcise rien. La Shoah est omniprésente. Rien ne s'efface ; les convois, le travail, l'enfermement, les baraques, la maladie, le froid, le manque de sommeil, la faim, les humiliations, l'avilissement, les coups, les

---

<sup>94</sup> Chevalier, Anne, « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XXème siècle », *Le Récit d'enfance et ses modèles*, Presses universitaires de Caen, 2003.

cris...non, rien ne peut ni ne doit être oublié »<sup>95</sup>. L'on a conscience à travers les mots de l'auteure, que le récit n'a pas pour fonction de se débarrasser des événements traumatiques. L'écriture du souvenir que constitue le récit d'enfance concentrationnaire, va cependant avoir une dimension thérapeutique inconsciente. Ce devoir de mémoire se manifeste dans les trois récits par une fonction réflexive. Les auteurs mènent une réflexion sur leur propre écriture, une auto-analyse comme nous l'avons déjà dit pour Simone Lagrange. Ils reviennent sur leurs actes de manière constante, la littérature apporte une nouvelle perspective à leur vécu. La volonté de transmettre par l'écriture est donc une étape phare de la reconstruction pour les trois auteurs. Mais cette reconstruction n'est pas sans difficulté, puisque se souvenir de son enfance peut inclure des lacunes mémorielles dont les auteurs doivent s'accommoder dans l'écriture. Mais ces lacunes sont-elles un frein au récit ? La présence de ce qu'Anne Chevalier appelle « le récit parcellaire »<sup>96</sup> serait intéressante à évoquer dans une perspective à la fois littéraire et psychanalytique. Effectivement, si l'on s'intéresse à la démarche littéraire de George Perec, il est possible de remarquer que ce sont finalement ces lacunes mémorielles qui vont être à la source de son récit d'enfance singulier : *W ou le souvenir d'enfance*. L'auteur affirme dès le début de l'ouvrage : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance ». Perec dénote quelque peu de nos trois auteurs, car il n'est pas un rescapé des camps. Ce qui guide son ouvrage est ce que l'on pourrait appeler « le complexe du survivant ». Pour Ivan Jablonka ou Boris Cyrulnik, Perec reste néanmoins un enfant de la Shoah, un enfant caché, un survivant au même titre que les enfants rescapés des camps. George Perec a perdu son père engagé dans la légion étrangère et sa mère dans les camps d'extermination. Mais ce qui semble hanter l'auteur, c'est de « ne pas avoir de souvenirs d'enfance ». Tout est pendant des années passé sous silence par sa famille et non remémoré. Il possède très peu de souvenirs d'avant la guerre, et lorsqu'il s'en souvient, il se rend très vite compte qu'ils sont altérés et ne font pas état de la réalité. Anne Chevalier parle alors d'une reconstitution par l'écriture. Par ce travail d'anamnèse, Perec est capable de retrouver les éléments de son enfance qui lui ont été retirés. Mais dans le cas de nos trois auteurs, ce travail d'anamnèse ne s'avère pas aussi parcellaire. On constate que même si tout n'est pas raconté selon une temporalité ou une perception précise, la reconstitution de chacun trouve un agencement narratif cohérent dans le récit, qui est le reflet de leur mémoire. Techniquement, nos trois auteurs sont plus âgés que Perec lorsque la guerre commence. Leur mémoire est peut-être en ce sens plus intacte. Ils sont dans un même processus d'anamnèse conduisant à une

---

<sup>95</sup> Veil, Simone, *op.cit.*, p.88.

<sup>96</sup> Chevalier, Anne, *op.cit.*

reconstitution de leur enfance perdue, mais ils se revendiquent toujours d'une forme littéraire testimoniale. Les trois auteurs veulent témoigner de ce qu'ils ont vécu, et ils souhaitent que leurs récits soient perçus de cette manière-là. Nous l'avons dit, par le retour en arrière, une dimension analeptique en littérature, les auteurs se confrontent à des souvenirs pénibles, sur lesquels ils ne sont pas revenus ou alors dont ils n'ont pas parlé pendant des années. Pourtant les lacunes mémorielles importantes que l'on remarque chez Perec, sont absentes des récits de nos trois auteurs. *A contrario*, même si le récit d'enfance en général est parcellaire car un adulte peut difficilement se souvenir de tous les événements ou des perceptions qui constituent son enfance, on remarque plutôt une forme d'hypermnésie dans le récit d'enfance concentrationnaire. Les événements traumatiques sont alors racontés avec une précision déconcertante pour le narrataire. Le factuel dont nous avons parlé cadre l'écriture car les auteurs n'oublient pas. Cette hypermnésie se caractérise au sein des œuvres par la récurrence d'occurrences relatives à un champ lexical de la mémoire : « je me souviens », « je me rappelle », « je revoyais ». Simone Lagrange écrit à ce propos : « [...] devant mes paupières alourdis, défilent à toute vitesse des scènes de la vie de tous les jours à Birkenau, images qui par la suite seront toujours, tout au long de ma vie, présentes à ma mémoire ». Cette revendication d'une hypermnésie va alors de pair avec la fonction idéologique et testimoniale. Puisque les auteurs ne peuvent pas oublier ce qu'ils ont vécu, ce qu'il s'est passé, il demande d'observer le même devoir de mémoire aux générations futures.

#### b) *L'authenticité du récit*

Néanmoins, la reconstitution d'événements ayant pris place il y a 70 ans et un récit à la première personne (donc subjectif) de ce qu'ont vécu nos trois enfants déportés, sont deux arguments pouvant venir nuancer la dimension d'exactitude du récit. En effet, pendant des années, Simone Veil aborde très peu la Shoah, elle subit l'antisémitisme d'après-guerre très peu connu encore aujourd'hui, des moqueries de la part de la société ou alors des questions agressives et intrusives sur ce qu'elle a vécu. Le silence est tel qu'elle ne parlera d'abord pas et publiera son histoire qu'en 2007. Même lorsqu'elle parle enfin des camps, cela ne constitue qu'une très courte partie de son livre intitulé : « *Une vie* ». Le titre entre en résonance avec l'œuvre de Maupassant aussi appelée *L'humble vérité* afin d'insister sur la véracité de son expérience. C'est ce qu'elle affirme en tout cas dans sa dédicace : « Maupassant, Maupassant que j'aime, ne m'en voudra pas d'avoir emprunté le titre d'un de ses plus jolis romans pour décrire un parcours qui ne doit rien à la fiction ».

Il faut alors considérer que cette volonté de reconstitution n'arrive seulement que dans les années 2000, plus de 60 ans après la libération d'Auschwitz. Son témoignage sera alors empreint de toute une histoire politique et idéologique d'après-guerre. Lors de son autobiographie concentrationnaire, celle-ci aborde des événements relatifs à l'avenir proche. Il est alors possible de parler d'une temporalité éclatée. De la même manière, Simone Lagrange surnomme à plusieurs reprises Barbie « son bourreau », alors qu'elle ne l'a pas encore rencontré. On a un accès à toutes les temporalités (analeptiques et proleptiques) ce qui va se caractériser par un point de vue omniscient. De la même manière, Élie Buzyn fait mention d'évènements qui arriveront *a posteriori* comme son avenir en Israël, ou ses études de médecine.

Ces trois récits, marqués par une temporalité éclatée peuvent alors être discutés quant à leur authenticité comme nous l'avons déjà dit. Tout d'abord, la durée s'écoulant jusqu'au moment de l'écriture (se situant entre 60 à 70 ans), aurait pu constituer un premier barrage puisque logiquement donner naissance à des lacunes mémorielles. Pourtant, nos auteurs n'ont aucun mal à restituer des éléments insignifiants de leur expérience concentrationnaire : par exemple, lorsqu'Élie Buzyn raconte qu'il a donné une ceinture à un jeune déporté pour l'aider à maintenir son pantalon, ou que Simone Veil parle d'une robe qu'elle a offerte à une amie déportée. Quant aux événements majeurs, ils sont restés intrinsèquement gravés dans leur mémoire, jusqu'au moment du dévoilement par l'écriture. Évidemment, il est possible de parler de subjectivité dans un récit d'enfance autobiographique. Face à cet argument d'un manque d'objectivité possible dans le récit d'enfance en général, Anne Chevalier vient ajouter une perspective intéressante : « L'authenticité tient moins à l'exactitude des faits qu'à leur pouvoir encore vérifiable d'agir sur l'écrivain devenu adulte, d'aimer son écriture ». Au-delà de l'exactitude historique, fidèle aux faits, celle-ci souligne que l'authenticité, au sens de « qualité de ce qui est intrinsèquement et éminemment vrai, pur »<sup>97</sup>, va venir marquer l'écriture. D'ailleurs, pour Bachelard le fait est construit, puisqu'il écrit : « Un fait n'est rien par lui-même, il ne vaut que par l'idée qui s'y rattache [...] »<sup>98</sup>. Elle utilise le mot « aimer », comme si cette attraction engendrait un texte palimpseste des émotions du narrateur-personnage. En effet, on le sent dans cette écriture tardive, les faits « agissent » encore sur « l'écrivain devenu adulte ». Nous pouvons le souligner ici, nous sommes en présence de la reconstitution d'un affect, d'un indicible. Le CNRTL définit l'authenticité dans une seconde définition de telle sorte : « Valeur

---

<sup>97</sup> Cnrs. *Authenticité*, dans le *CNRTL*.

<sup>98</sup> Nicolle, Jean-Marie, *Histoire des méthodes scientifiques Du théorème de Thalès à la fécondation in vitro*, Poitiers, Bréal, p.71.

profonde dans laquelle un être s'engage et exprime sa personnalité »<sup>99</sup>. L'authenticité pourrait donc tenir en littérature tout simplement à la revendication d'un récit honnête, fidèle à ce que l'on ressent. Il est alors possible ici de parler d'un pacte autobiographique. Selon Philippe Lejeune<sup>100</sup>, le pacte autobiographique est un contrat entre l'auteur et le lecteur. Ce contrat est constitué d'une obligation d'identification entre l'auteur, le lecteur et le narrateur et d'une volonté d'exactitude, d'authenticité des événements. L'authenticité des auteurs va venir influencer sur la forme littéraire de ces œuvres. Nous avons déjà abordé dans un premier temps cette hybridité du récit d'enfance dit « concentrationnaire », qui use à la fois des codes connus du « récit d'apprentissage », mais également des codes du « récit d'enfance de l'exil ». Mais un second phénomène va venir toucher au style même du récit d'enfance, à savoir la rencontre entre l'affect et le factuel. Il y a l'idée que de cette ambivalence, naît finalement le vrai. Par un principe de préterition l'auteur tente de conceptualiser l'indicible. Il dit donc honnêtement, que son récit ne peut de manière précise coller à la réalité, mais par la volonté de témoigner, l'auteur va tenter d'être au plus près de cette réalité. Le témoignage encadre toutes les temporalités de l'enfance, avant le traumatisme, pendant et après sans aucune volonté de dissimulation. Il est donc possible de dire qu'une sincérité émotionnelle émane des textes. À ce phénomène de rencontre entre une authenticité historique et émotionnelle, que donnent à voir les auteurs, vient se lier la dimension psychanalytique. L'écriture n'a pas un but thérapeutique, pourtant le récit va participer à la reconstruction d'une enfance volée, qui a peut-être été trop rapidement vécue car nos trois personnages ont dû faire preuve très vite de maturité et d'indépendance. Cette thérapie, va être possible par deux principes : la fonction testimoniale et le pacte autobiographique. Ils témoignent de ce qu'ils ont été et de ce qu'ils sont, des figures d'enfants exilés : exilés de leur patrie, de leurs parents mais aussi des adultes en exil de leur propre enfance. C'est cette réappropriation de leur enfance qui engendrera une possible résilience.

### c) *La résilience*

D'après le CNRTL, la résilience est la « force morale, (la) qualité de quelqu'un qui ne se décourage pas, ne se laisse pas abattre »<sup>101</sup>. Les trois récits autobiographiques de nos auteurs nous permettent de dire qu'ils possèdent cette force de caractère. Dans son *Manifeste pour la résilience*, Boris Cyrulnik aborde la construction de la résilience chez l'enfant :

---

<sup>99</sup> Cnrs.Altif.*Authenticité*. Dans le *CNRTL*.

<sup>100</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>101</sup> Cnrs.Altif.*Résilience*. Dans le *CNRTL*.



Il s'agit donc d'un tricotage constant entre l'enfant et ses milieux où tout se rejoue à chaque rencontre. Un enfant constamment stabilisé par son milieu peu rater une maille, il en fera une autre. Mais un enfant résilient, lui, est contraint au maillage à chaque évènement. Ça peut tenir toute une vie, mais ça peut aussi se démailler quant un évènement touche le point faible et douloureux de cet échafaudage<sup>102</sup>.

Le neuropsychiatre utilise le terme de « maillage ». Cette comparaison du maillage au fonctionnement psychique de l'enfant est intéressante, car le maillage renvoie à la construction d'un ouvrage plus grand constitué de mailles. En ce sens l'esprit de l'enfant des camps est en construction constante, et l'arrivée d'un traumatisme peut provoquer dans sa vie d'adulte des dommages. D'après l'auteur, « l'enfant résilient » est « contraint » à un maillage systématique, ce qui veut dire que son traumatisme est tel qu'il va devoir se reconstruire toute sa vie. Cyrulnik élabore ensuite une deuxième comparaison avec le terme d' « échafaudage ». Un échafaudage sert à réparer un édifice, un bâtiment en construction. Il y a donc l'idée que l'enfant concentrationnaire dans nos ouvrages, aura été interrompu dans sa construction et en porte toute sa vie des séquelles. De fait, il va devoir développer une capacité d'adaptation à chaque étape de sa vie. Le processus de réparation constant dans lequel entre alors l'enfant des camps va forger son caractère résilient.

Dans son ouvrage publié en 2019 intitulé *Ce que je voudrais transmettre : Lettre aux jeunes générations*, Élie Buzyn se voit poser la question suivante par Barbara Astruc<sup>103</sup> : « Les survivants, quels qu'ils soient, ont-ils au moins le privilège d'avoir appris à se relever et de nourrir une force de vie plus puissante encore ? ». Il répond alors : « Il faut toujours chercher à se dépasser, à s'adapter, quelles que soient les circonstances. C'est à cette capacité de résilience que je dois ma survie dans les camps. Il y a eu le ghetto, puis Auschwitz, puis Buchenwald, puis la Libération... À chaque fois j'ai dû m'adapter et trouver le moyen de m'en sortir ». Cette réponse d'Élie Buzyn donne une place prépondérante à la résilience car celle-ci paraît traverser toute son existence et coexister avec lui depuis les camps. Dans un premier temps, nous aurions pu penser que la résilience était l'aboutissement du processus de reconstruction par l'écriture, mais il semble qu'elle soit plutôt à la source des trois récits. La décision d'écrire leur traumatisme fait partie de cette capacité d'adaptation, car les auteurs mettent un point d'honneur à transmettre leur traumatisme malgré les « dangers » psychiques que cela peut provoquer encore chez eux. L'écriture constitue symboliquement encore un maillage de « l'enfant résilient » chez Cyrulnik. Mais plus que cela, elle va permettre aux auteurs de se réapproprier leur enfance.

---

<sup>102</sup> Cyrulnik, Boris, « Manifeste pour la résilience », *Spirale*, n°18, 2001, p.77 à 82.

<sup>103</sup> Responsable éditoriale des Éditions Alisio.

En effet, on remarque chez nos trois auteurs, que cette résilience, qui peut aussi être un synonyme d'une volonté d'adaptation, est un trait de caractère commun à nos trois enfants des camps. Cette volonté est présente plus spécifiquement dans les textes. Simone Lagrange par exemple parsème son récit de réflexions pour elle-même. À la fois narratrice et narrataire, cela donne donc lieu à des phrases souvent exclamatives à la première personne lorsqu'il s'agit d'indignation : « Comme cela me paraît impensable cette atteinte à la dignité humaine ! [...] Alors ça, non, je ne veux pas ! »<sup>104</sup>, ou alors par des phrases interrogatives réflexives : « Comment oublier les mères tenant les mains des petits, qu'elles n'avaient pas voulu quitter, et qui chantaient doucement pour les rassurer, se doutant peut-être que tout était fini pour eux ? »<sup>105</sup>. Dans ces courts extraits, l'on perçoit l'incompréhension de l'auteur encore aujourd'hui face à la Shoah. En racontant son expérience concentrationnaire, elle revit son traumatisme et sa voix d'auteure reprend le dessus pour clamer son indignation. Ces moments de réflexion soulignent un processus de résilience avancé, car les auteurs revivent leur traumatisme via l'écriture et passent ainsi par plusieurs états émotionnels qui les mène à surmonter leur vécu. Dans chacun des récits, ces moments d'auto-réflexion sont fréquents mais ne manifestent pas le même état psychique chez chacun des auteurs.

Chez Simone Lagrange nous avons parlé d'indignation, d'incompréhension. Ce questionnement de la Shoah est présent chez Élie Buzyn également, mais le sentiment qui marque son écriture est plutôt la sérénité. On ressent alors dans chacun des récits à la fois une rage, une incompréhension globale encore aujourd'hui face à la Shoah, mais aussi une forme de sérénité qui se dégage du texte. Cette sérénité de l'esprit chez Buzyn témoigne d'un état de résilience assez avancé. L'auteur organise la structure de ses paragraphes d'une façon particulière qui permet de saisir cette capacité de réparation. Enfin, l'auteur raconte un événement, et termine son paragraphe sur une phrase conclusive, qui récapitule son ressenti vis-à-vis de l'expérience vécue et donne une information essentielle. Cette construction assez personnelle fonctionne comme un reflet de sa psyché. À titre d'exemple, il est possible de citer un paragraphe de l'incipit de *J'avais 15 ans* : « Désormais, je m'y rends une à deux fois par an (à Auschwitz), avec des groupes, mais aussi et surtout avec mes enfants et mes petits-enfants, pour qu'ils soient à leur tour des témoins du témoin que je suis ». L'auteur rajoute alors à la fin de ce paragraphe en faisant écho au titre de son ouvrage *J'avais quinze ans* : « Nous y allons ensemble lorsque chacun d'eux atteint l'âge de 15 ans <sup>106</sup> ». De cette phrase conclusive et poétique, se dégage l'état

---

<sup>104</sup> Lagrange, *op.cit*, p. 54 et 55.

<sup>105</sup> *Ibid*, p .51.

<sup>106</sup> Buzyn, Élie, *op.cit*, p.17.

de résilience dans lequel l'auteur se trouve. La sérénité prend place ici, par la corrélation entre les deux temporalités : celle du temps de la Shoah, et celle d'aujourd'hui avec la nouvelle génération que constituent ses petits-enfants. Cette corrélation dans le texte apparaît par la répétition : « témoin du témoin que je suis ». Ce sentiment de paix est profond chez Élie Buzyn, car celui-ci a pendant longtemps été au contact de groupes scolaires afin de témoigner de ce qu'il avait vécu. Il est alors possible de dire que finalement, celui-ci est déjà dans un état de guérison psychique lors du processus d'écriture puisque tout son travail d'anamnèse est en partie déjà achevé. D'une autre manière, Simone Lagrange a elle aussi déjà entrepris un travail de guérison lorsqu'elle débute son récit. En effet, elle reconstitue une première fois ce qu'elle a vécu lors du procès de Klaus Barbie en 1987. Témoin clé, elle livre devant « son bourreau » comme elle le nomme, tous les événements découlant de son arrestation, de sa torture à la Gestapo en 1944 par les nazis à l'âge de treize ans seulement, jusqu'à son expérience d'enfant concentrationnaire. Cette première phase orale de reconstitution de leur enfance traumatique donne lieu au sein des ouvrages à un état de résilience particulièrement avancé car le travail d'anamnèse est en partie réalisé au moment de l'écriture. Dans son autobiographie, l'hypermnésie est alors une nécessité narrative, puisqu'en écrivant l'auteure se fait une fois de plus témoin non pas dans une perspective seulement pénale, mais aussi morale.

Nous pouvons donc dire à l'issue de cette troisième étape de réflexion, que la reconstruction par le processus d'écriture prend place selon un ordre précis. Tout d'abord, la fonction testimoniale est un moteur d'écriture pour l'auteur, qui s'engage selon un principe de prétérition à tenter de témoigner d'un indicible. L'on constate donc que l'objectif du récit d'enfance concentrationnaire est l'expérience concentrationnaire racontée à travers les yeux d'un enfant rescapé. Par ce regard de l'auteur sur son enfance concentrationnaire, on constate la présence d'une temporalité involontairement éclatée puisqu'à la fois analeptique et proleptique, donc du point de vue de l'écrivain rescapé et de l'enfant concentrationnaire du récit. Cet éclatement temporel va alors provoquer une résurgence mémorielle évidente stimulée par le processus d'écriture. L'écriture va donner lieu à un retour sur un affect de l'enfance, à travers un récit qui se veut au départ factuel. Ici va donc naître une dimension thérapeutique pour nos trois auteurs, qui acquièrent une forme de résilience à la fois lors de la décision de débiter le récit, mais aussi lors de la redécouverte de leur enfance par l'écriture. De cette relation entre l'affect et le factuel, va naître une authenticité du récit qui prend racine dans le postulat d'un récit autobiographique, à savoir donc dans un pacte entre l'auteur et le lecteur. Par ce pacte, nos auteurs nous donnent à voir un récit honnête d'un affect, alliant à la fois une

conceptualisation de l'inconcevable que constitue les camps d'extermination et une tentative d'exprimer cet inénarrable qu'est Auschwitz.

Dans une seconde partie de la recherche, nous allons voir que nos auteurs mettent en place une structure narrative particulière, car ils prennent un objet traumatique complexe : la Shoah. Comme nous l'avons vu, nos auteurs surmontent cette idée d'une expérience concentrationnaire comme inénarrable, cependant nous allons voir que les autobiographies se retrouvent transformées dans leur construction narrative. Dans cette perspective, nous allons tout d'abord travailler sur le fonctionnement du cadre spatio-temporel au sein du récit d'enfance concentrationnaire. En effet, Auschwitz est un lieu où les règles sont celles infligées par les nazis. Les SS au sein du camp imposent aux déportés un emploi du temps déroutant qui va participer à perdre temporellement et spatialement l'enfant. Celui-ci va grandir pendant une courte partie de son enfance dans un camp où les règles temporelles ne ressemblent en rien au monde d'où il vient. Nos trois enfants connaissent une perception de leur vie comme étant à sa fin par une coexistence perpétuelle avec la mort. Dans cette perspective nous travaillerons également sur la construction au sein des ouvrages de deux espaces antithétiques : celui du camp et le monde extérieur à celui-ci. Enfin, nous travaillerons sur ce qui semble à la source du dérèglement temporel dans la construction narrative du récit d'enfance concentrationnaire. Comme l'avons déjà dit le point culminant de la narration est : l'expérience traumatique de l'enfant concentrationnaire. Cette narration bien qu'authentique et cadrée factuellement, va mettre en relief une identité psychique de l'autobiographe coupée en deux, et donc une esthétique narrative dédoublée. En ce sens, nous verrons que par cet objet traumatique que constitue la Shoah, celle-ci semble constituer un hors-temps narratif. Le cadre spatio-temporel est donc dérégulé dans un premier temps par la perception temporelle et spatiale subie par l'enfant dans le camp, mais également par l'effet que cette perception a sur son état psychique au moment de la phase d'écriture, à savoir : un état psychique de dissociation traumatique qui scinde l'auteur en deux.

## II. L'EXPÉRIENCE CONCENTRATIONNAIRE : UN DÉRÈGLEMENT SPATIO-TEMPOREL

### 1) La perception spatiale et temporelle de l'enfant concentrationnaire

#### a) Une instrumentalisation du temps par les nazis

Dans cette seconde partie de la recherche, nous allons explorer le fonctionnement du temps et de l'espace au sein de nos récits d'enfance des camps. Dans un premier temps, il paraît nécessaire de préciser que le temps et l'espace sont deux notions irrémédiablement liées, nous les réunissons d'ailleurs en littérature sous l'appellation de « cadre spatio-temporel ». Dans l'article « Penser ensemble le temps et l'espace » Bernard Guy entremêle et définit les deux notions l'une par rapport à l'autre :

Comprenant qu'espace et temps fonctionnent toujours en tandem, nous sommes conduits à revoir autant la signification de temps que celle d'espace. Signification de temps : il ne coule pas, nulle part, il n'est la propriété d'aucun point, il est relation, il est changement de relation entre les points matériels dans l'espace, il est mouvement. Signification de l'espace : il s'appuie sur des relations supposées invariables entre ses points constitutifs, exprimées par des fractions constantes de mouvements ou de déplacements, renvoyant au temps qui les permettent. Si la réflexion sur le concept de temps occupe ici, comme souvent, plus de place, elle concerne bien l'espace : il faut également le revisiter dans son association avec le temps<sup>107</sup>.

D'après cette définition, les deux notions semblent converger sur un point : « le mouvement ». En effet, il est possible d'appréhender l'espace et le temps à travers un déplacement, car c'est l'esprit humain qui les produit et en crée une perception spécifique. Ainsi, dans la perspective de la recherche, nous allons travailler sur la perception du temps par l'enfant concentrationnaire. Nous pouvons émettre l'hypothèse que le cadre spatio-temporel de nos récits d'enfance se retrouve dérégulé, car le temps et l'espace d'Auschwitz possèdent leurs propres règles et imposent une perception différente à l'enfant. Comme le souligne Bernard Guy, le temps prend « souvent plus de place », car ce sont ses règles qui vont dicter les relations que l'on aura à un espace. Dans cette perspective, nous allons montrer comment les nazis ont instrumentalisé le temps et imposé une perception dans l'espace du camp.

Tout d'abord, l'on constate que l'organisation du système concentrationnaire par les nazis fonctionne dans le but de dérégler l'espace et le temps du déporté. En ce sens, il est possible de dire que les nazis instrumentalisent la perception temporelle et spatiale des concentrationnaires,

---

<sup>107</sup> Guy, Bernard, « Penser ensemble le temps et l'espace », *Philosophia scientiae*, Paris, Éditions Kimé, 2020, p.91.

dans le but de les malmenés physiquement et psychologiquement. Cette nouvelle perception au sein du camp crée une perte de repères chez nos trois auteurs. Lors de la phase d'écriture, ceux-ci vont donc donner à voir un cadre spatio-temporel dérégulé. Afin de travailler par la suite sur l'effet de ce dérèglement sur la structure de la narration, nous allons cerner la perception du temps et de l'espace de l'enfant au sein même du camp d'extermination d'Auschwitz.

La perception du temps que relatent les anciens concentrationnaires au sein des œuvres, a subi un dérèglement continu par les SS dirigeant le camp. Ainsi lors de la retranscription de l'expérience traumatique, l'organisation spatiale et temporelle semblent perturbées. Plusieurs philosophes s'accordent sur le fait que la notion de temps existe dans l'esprit de l'homme. Saint Augustin soutient à ce propos : « Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne m'interroge, je le sais : si je veux répondre à cette question, je l'ignore »<sup>108</sup>. L'auteur met en exergue cette perception du temps comme insaisissable mais que nous percevons tout de même subjectivement. Bergson tente pourtant d'appréhender le temps. Il distingue ainsi le temps objectif, capable d'être mesuré par des instruments scientifiques (tel l'horloge) et le temps subjectif, notre perception du temps et de sa durée. C'est cette conception du temps que vont instrumentaliser les nazis afin de dicter leurs propres lois temporelles dans l'espace du camp. Dans cette perspective, l'on constate alors que dans les camps de concentration, la perception du temps semble tout d'abord impossible par l'absence d'instruments pouvant donner des indications sur le temps objectif. En effet, le concentrationnaire possède rarement des objets précieux telles qu'une montre, une horloge. Cela ne lui est pas rendu possible car ses biens matériels lui ont été retirés dès l'arrivée au camp. Francine Christophe, déportée avec sa mère à huit ans, arrive à Bergen-Belsen à l'âge de dix ans. Dans son livre *L'enfant des camps*, elle raconte : « Nous perdons la notion du temps. Il n'y a plus ni montre, ni calendrier, pas même le tintement lointain d'un clocher pour nous rappeler l'heure qu'il est »<sup>109</sup>. Les concentrationnaires tentent de cerner les heures en fonction de la lumière, des saisons. Mais c'est l'organisation du temps par les nazis qui va leur créer un cadre temporel. Cette perception du temps dans le camp va donc devenir la seule à régner. Les nazis mettent en place un emploi du temps dont le but est de malmenés le déporté en modifiant sa perception temporelle habituelle. Francine Christophe écrit :

Le seule mesure que nous connaissons est celle imposée par le kapo. Réveil vers quatre ou cinq heures du matin. On passe en vitesse au Waschraum le réduit à l'arrière de la baraque qui sert de « salle d'eau » -

---

<sup>108</sup> Saint Augustin, *Confessions*, livre XI, ch. 14 et 20, trad. M. Moreau, 1864 Cité dans A. Sorosina, *Philosophie terminale*, Paris, Magnard, 2020, p. 254.

<sup>109</sup> Christophe, Francine, *L'enfant des camps*, Paris, Grasset, 2021, p. 57.

l'eau coule à peine, un mince filet, froid et trouble sort des robinets. Ensuite habillage et « petit déjeuner ». Un jus à base de glands. C'est tiède alors je trouve ça bon. Puis l'appel, en rang par cinq<sup>110</sup>.

L'auteure décrit ici l'emploi du temps qui leur a été imposé à toutes les deux. L'on remarque comment le système concentrationnaire nazi était construit sur un principe de mise scène. Francine Christophe souligne ici l'absurdité de cet emploi du temps par l'emploi de guillemets. En effet, tous les éléments constituant les horaires du concentrationnaire ne sont pas ce qu'ils paraissent être: « salle d'eau », « petit déjeuner ». Ces éléments semblent ridicules pour Francine enfant car il ne s'agit pas d'une douche ou d'un petit déjeuner normal : « l'eau coule à peine », elle est « froide [...] trouble », et « un jus à base de gland ». Il ne s'agit que d'une supercherie mise en place par les nazis pour humilier et affaiblir encore les concentrationnaires. Dans nos trois œuvres la description de cet emploi du temps du concentrationnaire prend une place importante. Cette description est stylistiquement marquée chez nos trois auteurs par l'accumulation, la répétition et l'énumération. De plus, tous démontrent comment les nazis mettent en scène une organisation du temps éreintante, dont le but était d'épuiser le déporté, voire de le tuer au travail. En effet, Simone Veil, Simone Lagrange et Élie Buzyn décrivent la manière dont leur emploi du temps était organisé et « les imprévus » qui venaient fréquemment prendre place dans celui-ci. Élie Buzyn, par exemple, aborde cette organisation « sadique » du temps :

Chaque matin, aux aurores, nous étions comptés et recomptés, au cours d'une séance interminable. Puis nous allions casser des cailloux que d'autres détenus transportaient. Nous ne connaissions pas la finalité de ce travail, et du reste, y'en avait-il une ? Au retour, le soir, nous étions à nouveau comptés, pour voir si quelqu'un manquait. Après une journée de travail, surtout en été quand il faisait très chaud et en hiver par -10°C, rester debout pendant des heures représentait une vraie torture. Les SS étaient à la fois méticuleux et sadiques, et il leur suffisait de se tromper d'une rangée pour recommencer, parfois trois ou quatre fois. Certains prisonniers tombaient d'épuisement ; ceux-là étaient exécutés sur-le-champ<sup>111</sup>.

Tout d'abord, l'on remarque chez Buzyn les effets d'accumulations et de répétitions ayant pour but de faire ressentir au lecteur le schéma temporel dans lequel le concentrationnaire est contraint de rentrer : « Chaque matin, aux aurores, nous étions comptés et recomptés », « parfois trois ou quatre fois ». Dans cette perspective, l'on retrouve des compléments circonstanciels de temps : « Chaque matin, aux aurores », « Le soir », mais aucune indication de lieux, comme si le déporté semblait perdu. Buzyn fait ressentir toute l'absurdité de cette organisation au lecteur, il passe d'un élément à l'autre de l'emploi du temps de façon

---

<sup>110</sup> *Ibid*, p.58.

<sup>111</sup> Buzyn, Élie, *op.cit*, p.48.

anarchique, car ces tâches n'avaient comme objectif que de perdre le déporté en lui imposant un emploi du temps illogique, sans finalité. De fait, lors de la retranscription Buzyn semble lui aussi confus et va s'aider d'images marquantes qui lui reviennent. Il est alors possible de remarquer par ce processus d'anamnèse, une construction de l'emploi du temps semblable à une hypotypose : « nous étions comptés et recomptés », « nous allions casser des cailloux que d'autres détenus transportaient », « le soir, nous étions à nouveau comptés », « surtout en été quand il faisait chaud, et en hiver par -10° rester debout pendant des heures », « Certains prisonniers tombaient d'épuisement ; ceux-là étaient exécutés sur le champ ». L'on remarque alors ici comment l'auteur nous donne accès à des souvenirs de son expérience concentrationnaire, nous pouvons imaginer les déportés debout, cassant des cailloux ou tomber d'épuisement. Buzyn cherche à montrer ici comment cette organisation du temps a pour but d'humilier et de malmenier le déporté. Dans cet extrait, l'absence de sens déjà abordée chez Francine Christophe passe par le travail imposé : casser des cailloux sans but précis. Le comptage également est irrationnel, car les nazis s'amuse à « faire des erreurs » pour fatiguer le plus de déportés possible. De la même façon Simone Veil décrit les tâches assignées aux déportés dès leur arrivée à Auschwitz : Lorsque le prolongement de la rampe a été terminé, les SS nous ont astreintes à des tâches inutiles dont le résultat, sinon l'objet, était de nous affaiblir encore plus : porter des rails, creuser des trous, charrier des pierres. Nous savions que bientôt à l'issue de la quarantaine nous serions affectées à un commando »<sup>112</sup>. C'est une forme d'aliénation du prisonnier puisque ce travail est avant tout déshumanisant. En effet, tout comme Élie Buzyn, l'auteure décrit les travaux inutiles infligés à toutes ces femmes quelque soit leur âge ayant pour seul et unique but de les épuiser au travail. Elle fait usage de l'énumération pour souligner cette absurdité : « porter des rails, creuser des trous, charrier des pierres », elle s'aide comme Buzyn de visions du camp qu'elle nous retranscrit. Les « imprévus » et l'absurdité mise en scène par les nazis à travers l'emploi du temps participaient à dérégler le déporté dès son arrivée au camp, à le perdre temporellement pour affecter son état psychique et psychologique. Progressivement, cette organisation du camp par les « SS méticuleux et sadiques » va influencer sur le temps subjectif des concentrationnaires. Certains moments vont sembler durer longtemps, comme un appel de plusieurs heures pour que le déporté tombe d'épuisement. À l'inverse, il n'y avait par contre jamais assez de temps pour se reposer, ou satisfaire les besoins les plus élémentaires comme se laver ou aller aux toilettes : « C'est incroyable, comme il nous faut courir, encore et toujours courir » explique Simone Lagrange à son arrivée au camp.

---

<sup>112</sup> Veil, Simone, *op.cit.*, p.65.



L'on remarque comment les nazis s'attèlent au sein du camp à dérégler le temps du déporté. Tout d'abord en le privant d'instruments de mesures lui permettant de se repérer, puis en jouant sur sa perception temporelle en restreignant le temps que possède le déporté pour son hygiène et ses besoins corporels ou alors au contraire en lui infligeant des situations pénibles pendant plusieurs heures. Qui plus est, si le temps est dérégulé par les nazis, le concentrationnaire sera soustrait à une loi temporelle immuable : la finitude humaine. Dans cette perspective, l'on remarque au sein du texte une prédominance du thème de la mort. L'enfant concentrationnaire va donc dès son entrée dans le camp coexister avec la mort.

b) *Une coexistence avec la mort*

Dans le camp d'extermination d'Auschwitz, nos trois adolescents : Simone Lagrange, Élie Buzyn et Simone Veil sont constamment confrontés à la possibilité d'une mort imminente. La retranscription de l'expérience traumatique au sein de nos trois œuvres va alors refléter une perception d'un temps, d'une existence qui pourrait être interrompue à tout moment. Par la mort qui les menace dès leur arrivée à Auschwitz, la retranscription de l'expérience traumatique va au sein de nos œuvres refléter une perception d'un temps, d'une existence comme étant à sa fin. Le CNRTL donne la définition suivante de l'existence : « Temps pendant lequel on vit d'une certaine façon »<sup>113</sup>, l'on voit donc à quel point le temps est irrémédiablement lié à l'existence. Dans le camp, la perception du temps qui leur reste à vivre devient une épreuve supplémentaire chez nos enfants déportés. L'expression « épée de Damoclès » convient parfaitement à la menace de la chambre à gaz qui plane sur l'adulte et l'enfant concentrationnaire est comme une « épée de Damoclès » qui plane en permanence au-dessus de leur tête. Chaque jour devient une épreuve pour l'enfant car il se peut qu'il s'agisse du dernier du « temps » qui lui reste ; Élie Buzyn écrit à ce propos : « Le suicide était rare à Auschwitz [...] se suicider était au contraire collaborer à notre propre extermination »<sup>114</sup>. Cette menace de mort était tellement forte que l'instinct de survie de chacun se retrouvait décuplé.

Comme nous l'avons déjà étayé, ce climat de mort régnant dans les camps découlait d'une organisation précise de la vie des déportés, dont le but était que ceux-ci ne trouvent plus de sens à l'existence et succombent par une mort lente : « Ainsi se déroulait notre existence, dans une incohérence kafkaïenne », écrit Simone Veil. Dans cette perspective il serait pertinent de citer

---

<sup>113</sup>Cnrs. *Existence*, dans le *CNRTL*.

<sup>114</sup>Buzyn, Élie, *J'avais 15 ans*, p. 51.

l'historienne Annette Wievorka, qui écrit dans la préface de l'ouvrage de Christian Gerlach *Opinion sur la conférence de Wannsee* :

L'expression « solution finale » [...] est ici définie. [...] Ceux qui auront survécu au travail mortel constituent le principal danger. Dans la vision biologique du monde qui est celle des nazis, ils contiennent en quelque sorte la souche d'un virus capable de contaminer le monde entier, qu'aucun traitement ne saurait éradiquer, si ce n'est un « traitement spécial » dont on ne peut supposer qu'il signifie la mort<sup>115</sup>.

À la plus haute échelle de l'état nazi, les camps sont organisés et pensés pour que le déporté soit inéluctablement exterminé soit en lui imposant un travail éreintant, soit par le système de la chambre à gaz en faisant usage du Zyklon B. C'est cette dimension inéluctable qui va alors donner lieu au sein de nos œuvres à une perception temporelle de la vie du déporté comme arrivant à sa fin. Par la proximité constante avec la mort, les déportés ont alors le sentiment de vivre dans une durée temporelle intermédiaire, entre la vie et la mort. Le cadre spatio-temporel de nos ouvrages se retrouve donc dérégulé car le passage de l'enfant dans la temporalité du camp marque encore l'auteur survivant. Nos récits autobiographiques retranscrivent donc une perception du temps et de l'espace spécifique : celle du concentrationnaire. À Auschwitz, l'enfant fait face à une déconstruction de son milieu car il fait l'expérience d'un « univers » à l'opposé de tout ce qu'il a vécu dans son enfance. En effet, les récits du corpus portent la marque d'une expérience spatiale et temporelle au plus proche de la mort, à l'opposé d'un mode de vie d'avant les camps, dans lequel les survivants vont donc par la suite avoir du mal à se réinsérer.

Dans un premier temps, l'on peut relever comment le thème de la mort et les effets stylistiques au sein de nos trois ouvrages vont venir souligner cette coexistence qu'entretient le déporté avec la mort lorsqu'il arrive dans le camp. Il y a tout d'abord un phénomène de comparaison entre Auschwitz et l'enfer qui parsème les récits. Simone Veil nomme d'ailleurs le chapitre portant le récit de son expérience concentrationnaire : « III. L'enfer »<sup>116</sup>, elle poursuit alors la comparaison au sein de ce même chapitre lorsqu'elle écrit : « C'était l'enfer de Dante »<sup>117</sup>. L'auteure fait ici une référence intertextuelle à *La Divine Comédie* de Dante, dans laquelle l'enfer est constituée de neuf cercles où sont rangés les damnés en fonction des péchés commis. Simone Veil met en évidence ici l'abomination du système concentrationnaire. Elle souligne l'organisation de cet enfer que constitue le camp, où les déportés sont tous rangés par catégories en fonction de leur « race », tout comme l'enfer de Dante dont les damnés sont

---

<sup>115</sup> Gerlach, Christian, *Opinion sur la Conférence de Wannsee*, Paris, Liana-Levi, 1999, p.8.

<sup>116</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.53.

<sup>117</sup> *Ibid*, p.70.

rangés par péchés. Simone Lagrange, quant à elle va jusqu'à réaliser au sein de son récit un court poème dont chacun des vers sont marqués par des anaphores du terme « enfer » :

L'enfer, c'était ce transport, cette marche sans fin dans la neige et le froid.

L'enfer, c'était la mort de mes nombreuses camarades qui avaient cru partir vers la liberté.

L'enfer, c'était la faim, la soif qui me brûlait la gorge.

L'enfer, c'était pour moi l'assassinat de mon pauvre père.

L'enfer c'était aussi l'affreux désespoir qui m'envahissait alors que je regardais ces détenues dévorer leur viande crue, rouge, sanguinolente, situation qui les faisait tellement ressembler à des monstres !<sup>118</sup>.

Cet extrait met en exergue la dimension poétique de l'ouvrage de Simone Lagrange, qui travaille sur la retranscription des sentiments ressentis avec précision. Le but du poème ici comme dans le reste de son livre est l'immersion. Pour cela, elle parsème son texte d'assonances en « r » qui rappellent alors également la fin du mot « enfer » (ci-dessus la consonne « r » soulignée). Ces assonances permettent d'appuyer au niveau sonore la violence de l'expérience qu'a vécu la jeune fille. L'on remarque encore également ici l'effet d'hypotypose du poème qui permet au lecteur d'avoir accès aux images de l'expérience concentrationnaire de la jeune Simone.

Ensuite, l'on constate un deuxième système comparatif mettant en évidence l'apparence cadavérique du déporté, semblable à celle d'un mort-vivant. En effet, nous l'avons vu, les déportés coexistent avec la mort, et celle-ci règne plus que la vie au sein du camp. Cette apparence effrayante entraîne donc chez chacun des auteurs, une difficulté à discerner le mort du vivant. Cette ambiguïté se manifeste à travers des oxymores. Élie Buzyn écrit lorsqu'il raconte la marche de la mort que les nazis imposent aux déportés dans le froid, sans eau, ni nourriture : « Les gens mourraient de faim et de soif, au point que nous ne savions plus distinguer les vivants des morts »<sup>119</sup>. Simone Veil quant à elle évoque la fin de la guerre, lorsque les Alliés progressent et que les SS du camp laissent peu à peu l'anarchie s'installer : « L'enlèvement des cadavres n'était plus assuré, de sorte que les morts se mêlaient aux vivants ». Simone Lagrange compare le regard du déporté à celui d'un mort-vivant, afin de décrire la dégradation physique et psychologique des premiers déportés qu'elle aperçoit à Auschwitz : « Avec ce regard qui fait frissonner, ce regard de mort-vivant ! ». L'artiste David Olère, déporté à Auschwitz en 1943 restitue dans ses tableaux les images d'horreurs qu'il a pu

---

<sup>118</sup> Lagrange, Simone, *op.cit.*, p.101.

<sup>119</sup> Buzyn, Élie, *op.cit.*, p.54.

voir en tant que *Sonderkommando*. Les déportés affectés aux *Sonderkommandos* étaient chargés de sortir les corps des chambres à gaz sur ordre des nazis. En 1952, Olère peint le tableau *Les vivres des morts pour les vivants*<sup>120</sup>, sur lequel un déporté à genoux ramasse avec empressement un sac rempli de vivres que l'on peut supposer ramassés dans les affaires des morts assassinés. Mais l'élément rendant célèbre le tableau est la restitution du regard du déporté, qui apparaît ici tel que le décrit Simone Lagrange, comme celui d'un mort-vivant. Cette image du mort vivant revient également chez Simone Veil : « Des leur entrée dans le camp, les Anglais avaient été effarés par ce qu'ils découvraient : des masses de cadavres empilés les uns sur les autres, et que des squelettes vivants tiraient vers des fosses »<sup>121</sup>. L'on retrouve ici l'oxymore « squelette-vivant » qui rappelle le mort-vivant. En effet, lorsque l'armée anglaise découvre les camps, c'est cette image que lui renvoient les êtres vivants sur place : des hommes, des femmes et des enfants entre la vie et la mort.

Nous avons donc vu dans cette seconde sous-partie comment la perception temporelle de nos enfants concentrationnaires était perturbée par cette coexistence constante avec la mort. La menace de la chambre à gaz entretient cette perception d'une existence comme à sa fin, cependant, c'est le climat de mort qui règne dans le camp qui crée chez nos trois auteurs une comparaison avec l'enfer. Auschwitz symbolise alors en quelque sorte un entre-deux entre la vie et la mort, il est l'enfer, une forme de purgatoire, un lieu où se trouve le damné sans pouvoir vraiment connaître la tranquillité d'une mort paisible ni la raison de cette damnation. Cette coexistence de l'enfant avec la mort crée un phénomène d'accélération temporelle. Il semble vieillir subitement car sa situation est comparable à celle d'un « vieillard » qui voit arriver la mort à la fin de sa vie. Dans cette perspective, nous parlerons d'une senescence physique et symbolique de l'enfant concentrationnaire.

*c) Une senescence physique et symbolique : un phénomène d'accélération temporelle*

Comme nous venons de le démontrer, dans le camp, la mort pour la femme, l'homme ou l'enfant concentrationnaire semble proche à chaque instant. Dans cette perspective nous pouvons émettre l'hypothèse que nos trois enfants des camps subissent un phénomène d'accélération temporelle. Ils vieillissent symboliquement et perçoivent leur existence comme en fin de vie. En effet, il est possible de parler d'une senescence physique et symbolique. Le terme « senescence » signifie : « Ensemble des phénomènes non pathologiques qui affectent

---

<sup>120</sup> Annexe 7.

<sup>121</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.77.

l'organisme humain à partir d'un certain âge [...] provoquant, par une diminution et une modification des tissus, un ralentissement de l'activité vitale et des modifications physiques, physiologiques et psychiques »<sup>122</sup>. Selon cette définition, la senescence est le vieillissement du corps à partir de l'âge adulte, entraînant progressivement la mort naturelle de l'être humain. Avant cet âge adulte, on dit communément que l'enfant grandit, il ne vieillit pas. Cependant, les camps vont avoir un effet de vieillissement avancé sur le corps et l'esprit de nos trois adolescents. Dans *La Vie de l'esprit*, Hannah Arendt soutient que la perception du temps est différentes selon l'âge, la période de l'existence dans laquelle est le sujet<sup>123</sup>. La perception de la mortalité de l'être humain lui fait percevoir le temps différemment au fur et à mesure qu'il avance en âge. Dans les camps, les enfants vont donc faire face beaucoup trop tôt à cette expérience de vieillesse car ceux-ci se retrouvent confrontés à la possibilité d'une mort imminente.

La déportation engendre une perte de repères chez l'enfant. Rappelons que ce vieillissement prématuré entraîne une déchéance de son statut. Ce changement d'âge va d'un point de vue temporel accélérer le temps de l'existence de ces trois enfants. En effet, lors de l'exil forcé, nos adolescents vont se retrouver plonger dans un rapport temporel témoignant d'une senescence avancée. Par leur promiscuité avec la mort, ils se retrouvent dans la peau d'une personne vieillissante dont la mort est potentiellement imminente. Ida Grinspan auteure de *Je n'ai pas pleuré*, déclare « Par chance, avant son arrestation, maman m'avait fait faire une coiffure qui me vieillissait. Plus tard, une déportée française m'a ordonné : "Si on te demande ton âge, tu dis que tu as 16 ans !" Je suis passée de 14 à 16 ans. C'est pourquoi je dis toujours que je n'ai jamais eu 15 ans »<sup>124</sup>. La jeune fille souligne ici comment la déportation et le camp lui ont volé symboliquement une année de sa vie en la vieillissant subitement. L'on perçoit chez Ida Grinspan la présence dans cet extrait de la parole rapportée, qui souligne comment cette senescence a été indépendante de sa volonté. Simone Veil raconte de la même façon ce changement d'âge brutal à son arrivée à Auschwitz :

Soudain, j'ai entendu quelqu'un me demander : "Quel âge as-tu ? À ma réponse, seize ans et demi, a succédé une consigne : "Surtout dis bien que tu en as dix-huit ». Par la suite en interrogeant des camarades

---

<sup>122</sup> Cnrs. *Senescence*, dans le *CNRTL*.

<sup>123</sup> Arendt, Hannah, *La Vie de l'esprit*, 1971, Cité dans dans A.Sorosina, *Philosophie terminale*, Paris, Magnard, 2020, p. 261.

<sup>124</sup> « Nous n'étions que des enfants », article *Geo* consulté le 16/02/21 sur <https://www.geo.fr/histoire/rescapes-de-l-holocauste-nous-n-etions-que-des-enfants-184095>

aussi jeunes que moi, j'ai appris qu'elles aussi avaient sauvé leur peau parce qu'elles avaient suivi le même conseil murmuré à l'oreille : Dis que tu as dix-huit ans »<sup>125</sup>.

Dans cet extrait, l'on constate comme chez Ida Grinspan cette accélération soudaine du temps. Simone passe de seize à dix-huit ans en l'espace de quelques minutes. L'on remarque encore la présence de la parole rapportée, qui met en évidence les concentrationnaires qui tentaient de sauver les jeunes déportés de la chambre à gaz. À ce moment de l'arrivée à Auschwitz, l'enfant entre alors dans une perception du temps telle que la décrit Arendt : propre à l'adulte et donc au début d'une senescence. Peu à peu ce vieillissement va atteindre son point culminant. La jeune Simone Veil envisage la vie au camp telle une personne âgée, car elle se trouve à proximité de la mort à chaque instant : « "Aussitôt m'est venue la pensée que ce qui nous arrivait était irréversible : « On est là pour ne plus sortir. Il n'y a aucun espoir" [...] »<sup>126</sup>. L'on peut commenter ici comment Simone Veil encadre sa propre parole de guillemets, cette marque d'oralité souligne l'indignation de ce qui est en train de se dérouler dans son existence.

La senescence avancée est présente chez Simone Lagrange également<sup>127</sup> : « Un vieil homme à l'habit rayé tente par un signe de communiquer avec ma mère qui, à ce moment précis, pose son regard sur lui, comme attirée. De ses mains, il fait le geste signifiant seize avec ses doigts en me montrant ». De la même façon, la jeune fille se vieillit de trois ans, ce qui lui sauvera la vie. Mais elle perd alors finalement sa perception d'enfant et comprend à son entrée dans le camp, de quelle façon son existence peut subitement prendre fin : « C'est ainsi que j'apprends que nous devons tous disparaître, que notre passage au camp n'est que momentané et que, un jour ou l'autre, nous aussi passerons par la cheminée »<sup>128</sup>. On remarque ici l'utilisation de l'euphémisme « passer par la cheminée », expression fréquemment utilisée par les déportés pour atténuer et dire en quelques mots le processus de mort dont ils seront potentiellement victimes. Simone Lagrange va d'ailleurs frôler la mort lorsqu'elle est envoyée à la chambre à gaz par le scientifique nazi Mengele. Elle écrit : « Mais maintenant que j'avais été désignée pour mourir, tout me semblait égal. Je ne ressentais plus aucune peur devant la mort, cette mort que j'avais finalement si souvent côtoyée. Ne plus rentrer en France ? Tant pis ! [...] Nous étions arrivées près de la chambre à gaz, de là où l'on ne sortait que les pieds devant »<sup>129</sup>. On dénote encore l'utilisation de l'euphémisme ici : « on ne sortait que les pieds

---

<sup>125</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.53-54.

<sup>126</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.56.

<sup>127</sup> Lagrange, Simone, *op.cit*, p.50.

<sup>128</sup> *Ibid*, p.65.

<sup>129</sup> Lagrange, Simone, *op.cit*, p.79.

devant ». Ici, l'auteure souligne comment la menace de la chambre à gaz était plus effrayante que la mort elle-même. La petite fille va finalement échapper à cet assassinat lorsqu'elle refuse de se mettre au garde-à-vous face à un SS, en avouant être heureuse de rejoindre sa mère. Celui-ci va alors la mettre dehors, agacé par son impuissance à lui faire peur. Élie Buzyn à son tour, sur les conseils des déportés à la sortie du train, se vieillit et est considéré comme apte au travail forcé : « Me voyant descendre du wagon, il se sont approchés pour me chuchoter que je devais absolument prétendre avoir 17 ans »<sup>130</sup>. Le jeune garçon est alors protégé par ce vieillissement soudain, auquel il va s'habituer en refusant à la sortie de la guerre toute tutelle semblable à celle d'un parent, notamment lorsque son oncle lui propose de l'adopter.

Par cette senescence avancée chez les trois déportés, l'on remarque une transformation progressive du physique des trois enfants, allant vers une dégénérescence, les conduisant peu à peu à une allure vieillissante, méconnaissable. Simone Lagrange parle d'une transformation physique si spectaculaire, qu'elle se compare, elle et son amie Denise à de « vieilles femmes » : « Les Russes viennent soudainement de se rendre compte que nous sommes que de très jeunes filles, presque des enfants encore, bien que nous ressemblions à de très vieilles femmes fatiguées et rabougries »<sup>131</sup>. Cette comparaison est également symbolique puisqu'elle vient signifier au lecteur à travers la figure de la « vieille femme », la sagesse et la maturité douloureusement acquises par les jeunes filles à Auschwitz. La maturité acquise par nécessité dans le camp de concentration sera l'un des facteurs qui rendra la réinsertion de l'enfant survivant plus difficile. Nos trois auteurs passent d'un ordre sociale concentrationnaire, dont l'objectif est la mort programmée, à un mode de vie antithétique prônant la vie. Dans cette perspective, nous pouvons aborder comment la notion d'espace va prendre son importance au sein de nos trois récits d'enfance, car nous sommes face à deux lieux antithétiques qui ne possèdent pas les mêmes règles temporelles et spatiales : l'espace du camp et l'extérieur de celui-ci.

## **2) De l'expérience concentrationnaire au temps d'après**

### *a) La représentation de deux espaces antithétiques*

Dans *L'univers concentrationnaire*, David Rousset écrit à propos de son arrivée au camp de Buchenwald : « [...] les têtes rasés vacillent, conscientes seulement d'avoir perdu un monde qui devait être unique et qui se cache, sans doute, au-delà des réseaux électriques, bien au-delà d'espaces vides sans horizons traversés de rails éventrés [...] La déchirure des vitres s'ouvre sur la planète glacée : le monde buchenwaldien

---

<sup>130</sup> Buzyn, Élie, *op.cit.*, p.45.

<sup>131</sup> Lagrange, Simone, *op.cit.*, p.125.

[...] »<sup>132</sup>. L'auteur met ici en évidence la rencontre brutale avec un ordre social chaotique, celui de Buchenwald. Il oppose ce monde concentrationnaire à un mode de vie « au-delà des réseaux électriques » où se trouve la société que le déporté vient juste de quitter. Rousset souligne ici un phénomène d'antithèse spatiale par le contraste entre ces deux espaces.

Dans nos récits d'enfance des camps, nous avons relevé une perception temporelle au plus proche de la mort, cette perception va également être effective de manière spatiale par la création de deux espaces antithétiques. En faisant vivre les concentrationnaires dans une proximité avec la mort, les nazis ont participé à les habituer à un cadre de vie hors du monde. Cette marginalisation violente va rendre ces trois enfants que sont Simone Veil, Simone Lagrange et Élie Buzyn inadaptés socialement. Nos récits d'enfance vont se retrouver marqués par un syndrome de stress post-traumatique qui au sein du récit se manifeste par le contraste entre l'espace traumatique et l'espace « d'après ». Simone Veil et Élie Buzyn vont mentionner un décalage avec le monde extérieur. Simone Lagrange quant à elle va être victime de reviviscences soudaines, qui la feront fréquemment se déconnecter de l'instant. Ces symptômes ne sont pas abordés frontalement par nos auteurs, ils semblent inconscients. Dans cette perspective, il convient tout d'abord de travailler sur le changement d'espace au moment du retour des camps, afin de déceler ces séquelles traumatiques sur l'écriture. L'espace au sein de nos ouvrages semble toujours fuyant par le principe même de la déportation. Les trois adolescents sont ballotés de camps en camps, de leur arrestation à la Libération. Malgré cette multiplicité de lieux, l'on remarque deux espaces bien distincts : celui du concentrationnaire, comparable à un enfermement et celui de l'extérieur, que les anciens déportés nomment fréquemment « liberté ». Dans cette perspective, nous allons travailler sur les effets stylistiques participant à cette antithèse spatiale. Des figures de contrastes vont venir illustrer la rupture spatio-temporelle qu'ont ressentie les trois adolescents à la sortie des camps.

Tout d'abord, l'on remarque la transition entre les deux espaces à travers la rencontre avec l'autre. Simone Veil écrit lorsqu'elle rencontre les soldats anglais à la libération des camps : « Nous étions libérées, mais pas encore libres. Dès leur entrée dans le camp, les Anglais avaient été effarés par ce qu'ils découvraient : des masses de cadavres empilés les uns sur les autres, et que des squelettes vivants tiraient vers des fosses »<sup>133</sup>. L'on dénote chez Simone Veil une valeur antithétique, tout d'abord à travers la présence du paradoxe « Nous étions libérées, mais pas encore libres », qui vient souligner l'absurdité qui règne à Bergen-Belsen lorsque les

---

<sup>132</sup> David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, p.15.

<sup>133</sup> Veil, Simone, *op.cit.*, p.77.



Anglais s'emparent de la direction du camp. En effet, lorsque le camp est libéré, les déportés ne peuvent pas encore quitter l'espace du camp afin d'éviter tout risque sanitaire. Les survivants sont pour la plupart très malades et une épidémie de typhus se propage. La zone est donc placée en quarantaine. L'on remarque également la présence de l'oxymore à travers l'association des termes : « squelette vivant », qui souligne le choc des soldats Anglais qui découvrent cet espace où règne la mort. L'oxymore ici a donc pour but d'illustrer le contraste entre l'espace du camp, qui constitue un lieu d'inhumanité et l'extérieur d'où viennent les soldats Anglais. Ils découvrent le camp avec stupeur, tout comme David Rousset le fait à son arrivée à Buchenwald. De la même façon l'on remarque la présence de l'antithèse lorsque Simone Lagrange et son amie Jacqueline rencontrent des soldats Russes en fuyant les Allemands lors d'une marche de la mort :

Nous finissons par nous calmer, les soldats aussi. Nous pleurons et rions tout à la fois mais nous sommes beaucoup plus détendues. L'émotion ne fait presque plus mal maintenant. Les Russes viennent soudainement de se rendre compte que nous ne sommes que de très jeunes filles, presque des enfants encore, bien que nous ressemblions à de très vieilles femmes fatiguées et rabougries. Nous sommes si sales que j'ai honte, pour la première fois depuis un an, de mon apparence. Les soldats qui ont visité la maison ont trouvé un cabinet de toilette avec du savon et des serviettes. Après nous avoir accompagnées jusque-là, pudiquement ils referment la porte sur nous. Nous en sommes tout étonnées, nous qui avions perdu la notion de pudeur<sup>134</sup>.

L'on remarque alors comment cette rencontre avec des soldats issus du monde extérieur va provoquer des sentiments contradictoires chez les deux jeunes filles. Pour exprimer cela, Simone Lagrange utilise des formules oxymoriques : « nous pleurons et rions tout à la fois ». L'on constate également un retour à des sentiments perdus lors de l'enfermement et la promiscuité du camp : « nous avons perdu la notion de la pudeur ». Ce paragraphe vient souligner le changement psychologique que produit ce nouveau regard qui n'est plus celui d'un autre concentrationnaire, mais celui de personnes issues de l'espace extérieur. L'antithèse fonctionne alors par ce souci d'apparence soudain : le retour de la pudeur. L'association des termes « jeunes » et « vieilles » crée un oxymore qui confirme le passage d'un espace à un autre. Lors de l'espace du camp, Simone et Jacqueline sont des vieilles femmes, elles ne récupèrent leur statut de « jeunes filles » qu'au moment où des regards issus du monde extérieur vont se poser sur elles et leur confirmer qu'elles ne sont en fait que des enfants. Ce ne

---

<sup>134</sup> Lagrange, Simone, *op.cit.*, p.125.

sont plus les mêmes règles qui régnaient à Auschwitz, le rapport avec autrui avait désormais changé.

Nos trois auteurs abordent le rapport avec l'autre du « monde extérieur », par l'expérience du regard que cela suscite lorsqu'ils sortent pour la première fois des camps. Le regard du déporté et de la personne venant du monde extérieur n'est pas le même. Le déporté porte sur son visage le trauma. Dans *Éthique et infini*<sup>135</sup>, Lévinas évoque le visage comme un objet éthique, moral, dans lequel l'individu va reconnaître ou alors connaître une altérité. Dans le visage de l'autre, c'est soi-même que l'on perçoit. Le visage de l'autre possède une ressemblance, une fragilité : la trace d'une humanité. Il renvoie au « tu ne tueras point ». Simone Lagrange retrouve son humanité au moment où les soldats posent le regard sur elle et son amie Jacqueline, d'où la résurgence de la pudeur. À la sortie des camps, les déportés possèdent une expérience du regard allant à double sens : leur propre regard a changé, et transforme les regards des autres autour d'eux qui ne se reconnaissent pas dans ces yeux qui ont vécu l'innommable. Les conditions du camp ont participé à détruire peu à peu toute relation avec autrui. La citation de Sartre « *l'enfer, c'est les autres* » dans *Huis clos* prend tout son sens. Il faudra beaucoup de temps avant que tous ces regards puissent plonger les uns dans les autres. Cet espace concentrationnaire faisant régner un ordre social du chaos conditionne les trois enfants, qui adoptent une attitude relative à l'alerte permanente. Après la guerre, les trois auteurs vont éprouver des difficultés à se défaire de cette posture défensive lorsqu'ils changent d'espace. On parle alors d'un état de stress post-traumatique, qui prend place au sein de nos ouvrages par l'antithèse que nous venons d'évoquer : le passage d'un espace concentrationnaire à un espace extérieur dans lequel les déportés sont désormais libres. Dans cette perspective, nous allons étudier comment l'espace du camp va venir contaminer l'espace extérieur par le phénomène de la réviviscence.

b) *La répétition du traumatisme : les reviviscences au sein des récits*

À la Libération, les déportés sortent des camps avec des séquelles physiques et psychologiques. Les survivants ont connu une malnutrition et un manque d'hygiène déplorable, ce qui entraîne des conséquences sur leur santé. Beaucoup reviennent très malades, ou alors décèdent suite à un changement de régime alimentaire trop brusque. Mais les survivants portent surtout pendant longtemps des séquelles psychologiques, puisque les nazis ont nié leur humanité en leur retirant tout ce qui les constituait en tant qu'individu (leur dignité, leur identité, leur place dans la société, et leur mode de vie). La perte des proches violemment assassinés, va

---

<sup>135</sup> Lévinas, Emmanuel, *Éthique et infini*, [1982], Paris, Fayard, 2019.

également être un traumatisme récurrent chez les trois jeunes adolescents âgés de seulement treize, quinze et seize ans, ce qui va d'ailleurs souvent provoquer une reviviscence chez chacun d'eux. Au moment du changement d'espace entre le lieu de terreur que constitue le camp d'Auschwitz au lieu de « liberté » que redécouvrent les trois enfants, on perçoit au sein des récits les symptômes d'un état de stress post-traumatique.

L'Inserm définit les troubles de stress post-traumatique comme : « [...] des troubles psychiatriques qui surviennent après un évènement traumatisant<sup>136</sup>. Dans son ouvrage *Traiter les traumatismes psychiques*<sup>137</sup>, le psychologue François Lebigot cerne six types de symptômes que développe le patient atteint d'un état de stress post-traumatique : « Le syndrome de répétition », « L'angoisse », « la dépression », « les troubles de caractères », et les « plaintes somatiques et maladies psychosomatiques ». Dans le cas de nos trois survivants, nous allons nous intéresser au syndrome de répétition, que le psychologue définit de la façon suivante : « Il s'agit essentiellement de cauchemars et de reviviscences [...]. Les uns comme les autres ont la caractéristique de replonger le sujet dans son expérience traumatique, comme si elle était en train de se produire ». Simone Lagrange une fois libérée et en sécurité est prise de reviviscences régulières qui semblent intervenir dans sa vie de manière intempestive :

Mais voilà que change la chanson et le musicien se met à jouer Kalinka. Alors brusquement, je ne me sens plus à la fête mais à Auschwitz. Et si je revois les Russes qui chantaient là-bas, je revois aussi mes autres camarades, celle qui partaient pour la chambre à gaz, celles qui nous quittaient à jamais. Comme les souvenirs, les mauvais souvenirs, reviennent au galop, ainsi que la tristesse !

Ces reviviscences fonctionnent symboliquement comme une anamnèse. L'auteur se remémore un évènement traumatisant, qui produit une image dans son esprit et le déconnecte de la réalité. On peut alors parler de répétition du traumatisme, car l'auteur repasse dans la temporalité et l'espace du camp par la reviviscence et se sent alors en décalage constant avec l'espace quotidien. Il passe son temps à être projeté d'un espace à l'autre et finit par ne plus arriver à se situer.

Élie Buzyn fait état de ce décalage et de la manière dont ce changement brutal de mode de vie va participer à le faire se sentir étranger à cet espace extérieur : « Le contraste était trop violent pour l'adolescent que j'étais entre ces deux univers en total décalage. Je me sentais un

---

<sup>136</sup> Gagnepain, Pierre, *Inserm*, « Troubles du stress post-traumatique Quand un souvenir stressant altère les mécanismes de mémorisation », Caen, 2016. URL : [Troubles du stress post-traumatique | Inserm - La science pour la santé](#)

<sup>137</sup> Lebigot, François, *Traiter les traumatismes psychiques*, « Chapitre I. L'effraction traumatique », Malakoff, Dunod, 2016, p.1. URL : [Chapitre 1. L'effraction traumatique | Cairn.info](#)

parfait étranger à cet environnement qui me paraissait protégé et insouciant, en contradiction absolue et presque caricaturale avec le monde de terreur dont je venais »<sup>138</sup>. C'est encore une autre façon de se sentir aliéné. En effet, l'on dénote ici le système antithétique que nous avons évoqué, puisque Buzyn décrit le monde extérieur au camp comme « protégé et insouciant » *a contrario* du « monde de terreur » que constitue l'espace concentrationnaire. Il souligne alors le paradoxe de la situation. Il se sent « étranger » à ce nouvel espace et a du mal à se détacher d'un état d'alerte, de méfiance dans lequel il a vécu jusqu'alors dans le camp. Simone Veil évoque à son tour ce sentiment « d'étrangeté », de décalage avec la vie réelle à son retour à la vie quotidienne :

Pour moi, ces semaines écoulées après notre retour me laissent un souvenir flou. Ma vie peinait à retrouver un rythme normal, même dans ses aspects matériels. Par exemple, j'avais tellement perdu l'habitude de coucher dans un lit que pendant un mois je n'ai pu dormir que par terre. Surtout, les relations avec les autres me posaient problème. [...] Tout ce que disaient les gens me paraissait tellement irréel... Cette sensation est restée présente durant des années. Les premiers temps de mon mariage, je l'éprouvais encore<sup>139</sup>.

Dans cet extrait, l'on remarque comment ce décalage prend place à travers les éléments les plus simples de son quotidien, comme le fait de dormir dans un lit. Mais ce quotidien reste pendant longtemps du côté de « l'irréel », comme si l'espace du camp constituait désormais le réel. Jusque dans ses relations sociales, Simone Veil va ressentir un effet d'écart, une faille avec les personnes extérieures à son traumatisme. Alors qu'*a contrario*, les survivants du camp vont constituer son seul refuge : « J'ai retrouvé des camarades et, parmi elles, deux amies communistes de Bobrek. Elles habitaient désormais Drancy [...] J'avais besoin de parler des camps, et il n'y avait guère qu'avec eux que c'était possible »<sup>140</sup>.

Chez Élie Buzyn et Simone Lagrange, l'on constate un processus d'anamnèse témoignant de la reviviscence ou répétition traumatique. C'est par ce processus que le décalage se met en place. Les survivants revivent constamment la perte de leurs proches et sont maintenus dans le temps et l'espace d'Auschwitz encore des années après. Élie Buzyn, devenu chirurgien explique qu'un jour il a eu une patiente témoin de Jéhovah, alors tout comme Simone Lagrange, le camp lui revient en mémoire : « Au cours de notre entrevue, un souvenir m'est revenu comme un flash : celui de ce médecin allemand, prisonnier et témoin de Jéhovah, qui

---

<sup>138</sup> Buzyn, Élie, *op.cit*, p.76.

<sup>139</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.93.

<sup>140</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.94.

m'avait sauvé la vie à l'infirmerie d'Auschwitz<sup>141</sup>. Dans la perspective de cette idée de reviviscence, Simone Veil écrit comment elle ne pourra jamais s'empêcher de revivre les camps. Elle dit à propos de cette faculté à la fois pesante et nécessaire de ce souvenir : « La Shoah est omniprésente. Rien ne s'efface ; les convois, le travail, l'enfermement, les baraques, la maladie, le froid, le manque de sommeil, la faim, les humiliations, l'avilissement, les coups, les cris... non rien, ne peut ni ne doit être oublié »<sup>142</sup>. L'auteur utilise ici la répétition et l'énumération de souvenirs de ses perceptions des camps pour souligner cette capacité d'hypermnésie et de reviviscence constante des camps.

Nous avons vu comment chez nos trois auteurs l'état de stress-post traumatique faisait ressortir un même phénomène de resurgissement des affects dans nos trois récits. De manière symbolique, l'on pourrait alors constater que ce symptôme est celui qui se rapproche le plus du fonctionnement du récit d'enfance concentrationnaire. En effet, les ouvrages de nos trois auteurs survivants peuvent être considérés comme une reviviscence de la Shoah, qui fonctionnera alors comme la thérapie à laquelle ils n'ont jamais pu avoir accès après les camps. L'antithèse spatiale mise en place au sein des récits témoigne de la naissance de la réapparition de toutes ces émotions au moment de la sortie des camps.

Le phénomène de dérèglement spatio-temporel qui parsème nos récits provient de la façon dont l'enfant concentrationnaire a abordé le temps et l'espace du camp d'Auschwitz pendant son enfermement. Dans cette perspective, nous avons constaté comment l'enfant par une coexistence avec la mort a perçu son existence comme à son terme et a vécu un phénomène d'accélération avancée que nous avons nommé « la senescence symbolique ». La notion d'espace quant à elle possède une place importante au sein de nos récits car nos auteurs construisent leurs ouvrages sur une antithèse spatiale : l'espace du camp dans lequel règne la mort et l'espace extérieur à celui-ci. La brutalité du changement d'espace au moment de la libération donne donc lieu au sein des ouvrages à un syndrome de stress post-traumatique qui se manifeste d'un point de vue littéraire par la reviviscence. Symboliquement, l'espace du camp possède toujours psychiquement une influence sur l'espace d'après. Dans cette perspective, nous allons à présent aborder la façon dont la Shoah peut-être considérée comme un hors-temps narratif, par cette capacité à traverser le temps et l'espace. En effet, la construction narrative de nos trois ouvrages va se retrouver impactée par l'objet traumatique que constitue la Shoah. La narration d'un traumatisme va donner lieu à une dislocation narrative. La voix narrative va se

---

<sup>141</sup> Buzyn, Élie, *op.cit*, p.99.

<sup>142</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.88.

retrouver scindée en deux par une séquelle que laisse l'expérience concentrationnaire sur nos trois survivants : la dislocation traumatique, à savoir un scindement psychique de la personnalité de l'auteur. Dans cette perspective, nous parlerons d'une esthétique du dédoublement : par une voix narrative dédoublée, et une identité psychique divisée en deux.

### **3) La Shoah comme un hors-temps narratif**

#### *a) Une esthétique du dédoublement*

Dès le début de la recherche, nous avons établi que la narration de nos récits d'enfance reposait sur un élément narratif central : le récit de l'expérience concentrationnaire au camp d'Auschwitz. En se saisissant de cet objet traumatique que constitue la Shoah, nos auteurs vont élaborer une intrigue complexe, dont le cadre spatio-temporel semble être dérégulé. Nos récits des camps s'éloignent donc d'une intrigue unique allant vers un dénouement de l'histoire. En effet, c'est de l'expérience traumatique de l'enfant que découle toute la construction narrative de nos autobiographies. Afin d'analyser le fonctionnement de la voix du narrateur dans chacun des ouvrages du corpus : *Une vie* de Simone Veil, *J'avais 15 ans* d'Élie Buzyn et *Coupable d'être née : Adolescente à Auschwitz* de Simone Lagrange, il serait pertinent de définir la notion de traumatisme : « Traumatisme dans le langage courant désigne l'impact psychique d'un événement [...] qui a marqué douloureusement l'existence d'une personne »<sup>143</sup>. D'après cette définition, le traumatisme ne semble pas pouvoir être inscrit dans une temporalité exacte, puisqu'il traverse « l'existence d'une personne »<sup>144</sup>. Dans le cadre de l'autobiographie, que l'on peut définir comme : l'histoire d'une existence, la Shoah se répercute sur la globalité du récit et semble donc insaisissable narrativement. L'autobiographe du récit d'enfance concentrationnaire doit alors faire face à une contradiction : cadrer narrativement une expérience traumatique qu'il ne peut pas temporellement fixer. Marion Feldman écrit dans l'ouvrage *Entre trauma et protection : quel devenir pour les enfants juifs cachés en France (1940-1944) ?* :

Le vécu d'évènements traumatiques peut être difficile ou impossible à raconter. D'après Ricoeur (1994), l'impact de la souffrance sur la puissance d'agir se fait à quatre niveaux : la parole, le faire, la narration, et l'estime de soi. La fonction du récit est atteinte et le fil narratif est rompu en raison d'une focalisation sur l'instant, dans une sorte d'interruption de temps<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup> Bourrat, Marie-Michèle, et Bertrand Olliac, « Enfance et traumatisme psychique : la mise en récit, un chemin de la résilience », *L'information psychiatrique*, no. 6, 2014, p. 447.

<sup>144</sup> *Ibidem*.

<sup>145</sup> Feldman, Marion, « 6. Récits et traumatismes », *Entre trauma et protection : quel devenir pour les enfants juifs cachés en France (1940-1944) ?*, Toulouse, Érès, 2009, p.281.

Les concepts de Ricoeur abordés ici par Marion Feldman viennent souligner la manière dont le traumatisme de la Shoah va venir influencer sur toute l'existence du survivant et donc dans le cadre du corpus, sur toute l'autobiographie. En effet, « la parole » des anciens déportés va être affectée par l'impossibilité d'extérioriser le trauma. Le survivant va également suite à ce que l'historienne Annette Wieviorka nomme « la période du silence »<sup>146</sup>, se retrouver avec un handicap psychique influant sur « le faire » de la vie quotidienne et « l'estime de soi ». Enfin, Ricoeur explique dans une perspective narrative, comment le traumatisme peut participer à « une interruption temporelle », par « une focalisation sur l'instant » du traumatisme. Par cette « focalisation » des auteurs sur le traumatisme de la Shoah, celui-ci se répercute sur la globalité de la narration et dérègle le cadre spatio-temporel. Ricoeur parle d'ailleurs de « fil narratif rompu ». Dans cette perspective, nous qualifierons la Shoah de hors-temps narratif, car celle-ci semble infixable narrativement. Elle traverse toute l'existence de l'auteur survivant, et donc tous les moments de la mise en récit de cette existence.

Par son caractère traumatique, la Shoah semble donc difficile à représenter en littérature. Dans *Schéma narratif et individualité*, Louis Diguier définit ce qui constitue un schéma narratif de manière globale : « Tous les schémas narratifs reposent sur une chaîne d'événements tripartite : état initial, transformation, état final »<sup>147</sup>. Cependant, nous allons étudier le récit d'enfance des camps selon un schéma plus complexe. Diguier ajoute que : « Cette chaîne correspond à la définition minimale du récit, et elle constitue la substance même des schémas narratifs les plus simples du récit dits : « schémas événementiels » (Prince, 1973) »<sup>148</sup>. Notre corpus se détache donc d'une « définition minimale ». Par l'influence de la Shoah sur toute l'existence de l'auteur-personnage, nos récits connaissent un dérèglement spatio-temporel qui semble empêcher une construction narrative linéaire et intradiégétique. Ainsi, comme nous l'avons déjà abordé dans une première partie : alors que l'expérience concentrationnaire n'est pas encore présente, elle semble pourtant avoir une incidence sur la voix de l'auteur dès le récit de la petite enfance. En ce sens, il est possible de parler d'un dérèglement spatio-temporel, car lors de la retranscription de son enfance concentrationnaire, l'autobiographe met en place une double voix narrative correspondant à deux temporalités. Dans cette perspective, nous parlerons d'une esthétique du dédoublement, puisque les auteurs racontent leur expérience d'enfant concentrationnaire à travers deux voix : une voix intérieure à l'histoire, celle du temps de

---

<sup>146</sup> Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

<sup>147</sup> Diguier, Louis, « Chapitre IV : Le schéma narratif : les travaux en psychologie ». Cité dans L.Diguier (dir.), *Schéma narratif et individualité*, Paris, Presses Universitaires de France, p.101.

<sup>148</sup> *Idem*.

l'enfant concentrationnaire et une voix extérieure correspondant à la temporalité de l'auteur survivant en train d'écrire. Selon le *Dictionnaire de l'Académie Française*, « dédoubler » signifie « Ramener à l'unité ce qui était double »<sup>149</sup>. De la même façon au sein de notre corpus, le récit d'enfance concentrationnaire va connaître un dédoublement de la voix narrative, mais qui va constituer l'unité identitaire de l'auteur survivant. Le dédoublement narratif va donc nous permettre de saisir l'identité psychique de l'auteur-narrateur-personnage dans son intégralité. Il est possible de dire que le récit d'enfance concentrationnaire possède une voix narrative double par son appartenance au genre autobiographique. En effet, les autobiographies du corpus s'inscrivent dans une linéarité temporelle qui semble logique par la présence d'une voix intradiégétique relative à un temps de l'histoire, mais du point de vue d'un auteur écrivant à travers toute l'épaisseur du temps vécu. Dans le genre autobiographique, la voix narrative est donc souvent scindée en deux pôles : une voix relative à un narrateur intradiégétique et une seconde voix extradiégétique correspondant aux effets du processus de remémoration sur l'auteur. À titre d'exemple, nous pourrions citer le récit d'enfance autobiographique de Nathalie Sarraute *Enfance*, qui vient parfaitement illustrer cette idée d'une dissociation de la voix narrative. En effet, l'auteure va jusqu'à mettre en scène les deux pôles de cette voix narrative sous la forme d'un dialogue :

- Ne te fâche pas, mais ne crois-tu pas, avec ces roucoulements, ces pépiements, tu n'as pas pu t'empêcher de placer un petit morceau de préfabriqué... c'est si tentant... tu as fait un joli petit raccord, tout à fait en accord.

- Oui, je me suis peut-être laissée aller...

- Bien sûr, comment résister à tant de charme... à ces jolies sonorités... Roucoulements... pépiements...

- Bon tu as raison... mais pour ce qui est des clochettes, des sonnettes, ça non, je les entends... et aussi des bruits de crécelles, le crépitements des fleurs de celluloïdouges, roses, mauves, tournant au vent...<sup>150</sup>

À l'extrême ici, Sarraute alterne par le dialogue entre une voix intradiégétique qui se charge du récit de l'enfance, et une seconde voix extradiégétique qui se rapproche plus d'une conscience revenant sur la façon dont le récit est mené (comme ci-dessus) mais également sur les événements de cette histoire. Ce phénomène de dédoublement de la voix narrative est récurrent dans le récit d'enfance, car l'auteur revient sur une temporalité éloignée, celle de son « je » d'enfant à travers son « je » adulte. Chez Sarraute, cela correspond également à une double identité : ce qu'elle était et ce qu'elle est devenue par la suite, mais aussi vers quel type

<sup>149</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, 9<sup>ème</sup> édition, art. « dédoubler ».

<sup>150</sup> Sarraute, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1989, p.12.



d'identité auctoriale elle veut se diriger. D'une autre façon dans *Le livre de ma mère*, Albert Cohen construit son récit d'enfance en scindant la voix narrative :

Elle sortait alors les provisions emballées et elle me servait, avec quelque gêne si d'autres consommateurs nous regardaient, toutes sortes de splendeurs orientales, boulettes aux épinards, feuilletés au fromage, boutargue, rissoles aux raisins de Corinthe et autres merveilles. Elle me tendait une serviette un peu raide, amoureusement repassée la veille par ma mère si heureuse de penser, tandis qu'elle repassait en fredonnant un air de Lucie de Lammermoor, qu'elle irait demain avec son fils au bord de la mer. Elle est morte. Et on se mettait à manger poliment, à regarder artificiellement la mer, si dépendants l'un de l'autre. C'était le plus beau moment de la semaine, la chimère de ma mère, sa passion : dîner avec son fils au bord de la mer. A voix basse, car elle avait ma pauvre chérie, un complexe d'infériorité pas piqué des coccinelles, elle me disait de bien respirer l'air de la mer, de faire une provision d'air pur pour toute la semaine. J'obéissais, tout aussi nigaud qu'elle [...] <sup>151</sup>.

Dans cet extrait l'on remarque la scission brusque entre une voix narrative intradiégétique puis extradiégétique « Elle me tendait une serviette, un peu raide [...] tandis qu'elle repassait en fredonnant un air de lycée de Lammermoor, qu'elle irait demain avec son fils au bord de la mer. Elle est morte ». Ici l'on peut souligner l'usage du dysphémisme « Elle est morte », qui crée une rupture dans la narration entre deux parties du texte. Une première partie intérieure à la diégèse qui appartient au temps de l'histoire, qui raconte un événement de l'enfance, et une seconde partie extérieure à la diégèse, revenant de façon critique sur cet événement et qui analyse la situation. Ainsi Cohen aborde leur pauvreté et leur classe sociale avec ironie. Il revisite son enfance, et son écriture est influencée par la réalisation que provoque chez lui ses souvenirs : la perte d'une mère aimante et dévouée entièrement à son fils. Dans nos récits d'enfance des camps l'on remarque alors un fonctionnement similaire à Sarraute et Cohen.

Nos trois ouvrages possèdent une narration scindée en deux du fait de leur appartenance au genre autobiographie. Dans son ouvrage *Auto-bio-graphie*, l'auteur Gérard Gusdorf distingue les trois constituants étymologiques du genre autobiographique : la « graphie », le « bios » et l' « autos ». Au sein même du genre utilisé par nos trois auteurs on constate ce fonctionnement narratif double. Gusdorf ajoute à propos de la dimension spatio-temporelle : « [...] l'être personnel d'un humain n'est pas assuré dans le temps ; il varie avec le temps. Depuis le garçon ou la fille de 15 ans jusqu'à l'adulte de 75 ans se poursuit l'inscription successive de l'expérience acquise, choc en retour du Bios sur l'Autos » <sup>152</sup>. L'auteur souligne ici l'aspect paradoxal du genre, qui cherche à fixer une existence, ou du moins un moment de

---

<sup>151</sup> Cohen, Albert, *Le livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954, p.46-47.

<sup>152</sup> Gusdorf, George, *Ligne de vie 2 : auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1990.

celle-ci, ce qu'il nomme alors le « Bios », mais qui sera toujours constituée par l' « individualité dans la diversité des espaces et du temps », ce que nous pourrions associer à une identité temporelle auctoriale que Gusdorf appelle « l'Autos ». Nos trois auteurs survivants reviennent sur leur enfance traumatique à travers toute l'épaisseur du temps vécu, ce qui va alors créer l'adéquation entre deux identités : l'autos et le bios chez Gusdorf. Nos récits ne se distinguent donc pas par la double narration, puisque nous l'avons dit il s'agit d'une caractéristique de l'autobiographie. Mais dans le cadre des récits d'enfance des camps, cette esthétique du dédoublement prend une autre dimension, car le processus d'anamnèse fait remonter à la surface des souvenirs traumatiques douloureux, qui accablent d'autant plus l'autobiographe lors de l'écriture par leur caractère violent et irracontable. Le dérèglement spatio-temporel s'installe car il y a résurgence de souvenirs traumatiques de l'enfance qui semblent difficiles à retranscrire de façon linéaire. La place du traumatisme est donc prépondérante dans toute l'autobiographie, puisque la Shoah appartient à la fois à la temporalité de l'écriture (extradiégétique) et à la temporalité de l'histoire (intradiégétique). Comme nous l'avons dit, par cette « focalisation » la Shoah devient intemporelle. Elle traverse les deux pôles narratifs par son caractère traumatique. Cette esthétique narrative du dédoublement, constituée à la fois du moment du trauma et d'une prise de conscience au moment de l'écriture, rend compte d'un trouble psychique.

Face à cette impossibilité à fixer l'expérience concentrationnaire dans le temps et l'espace, les auteurs du récit d'enfance concentrationnaire font usage d'une parole narrative double, suite à la construction d'une identité psychique scindée en deux : un conflit intérieur entre un « je » enfant et un « je » adulte. La présence de ce dédoublement de la voix narrative au sein de nos récits d'enfance des camps, révèle un trouble psychique de l'autobiographe : le phénomène de la dissociation traumatique. Dans cette perspective, nous allons travailler sur cette spécificité psychique donnant lieu à une esthétique du dédoublement. En effet, nous allons lier la construction psychique des trois auteurs à la dissociation de la voix narrative au sein des trois récits d'enfance. Ce constat va alors nous mener vers des questionnements sur l'identité auctoriale de nos auteurs et leur place dans le champ littéraire.

*b) La dissociation psychique à la source d'une dissociation narrative*

Au moment de l'écriture, l'expérience concentrationnaire semble toujours avoir une puissance psychique sur l'intériorité de l'auteur. Cette influence du traumatisme encore des années après est à la source d'une esthétique du dédoublement, qui se caractérise par une cohabitation entre deux pôles narratifs. Il ne s'agit alors pas seulement d'un décalage entre une identité de l'enfant concentrationnaire et de l'adulte-auteur comme chez Sarraute ou Cohen,

mais d'un trouble psychique marquant l'identité du survivant tout au long de sa vie. Dans un article intitulé « Dissociation et syndromes traumatiques : apports actuels de l'hypnose » de la revue *PSN*, la dissociation traumatique est définie de telle manière :

[...] la dissociation traumatique. Celle-ci a été décrite comme un processus de la séparation mentale et structurée affectant les perceptions, les émotions, la mémoire et l'identité qui sont normalement intégrées et accessibles au niveau qualitatif, au niveau de la relation à soi (dépersonnalisation...), ou au niveau du contrôle volontaire exercé (flash-back). Par ailleurs, le sujet n'a pas de conscience réfléchie de ce processus<sup>153</sup>.

Dans le cas de nos trois auteurs, la dissociation traumatique est temporaire et prend place au moment de la remémoration par le processus d'écriture. Cette dissociation imprègne donc la structure narrative. En effet, nos auteurs semblent d'un point de vue psychique scindés en deux, ce qui divise leur narration lors de l'écriture. Nous sommes alors en présence d'une double voix : une retranscription des événements vécus de manière précise (contrairement au dissociatif malade mentalement), et à la fois une dimension inconsciente de l'ordre de la perception des événements *a posteriori* (ce que l'on peut associer à une « non-conscience réfléchie de ce processus »). Ce phénomène psychique de la dissociation traumatique semble donc au sein des ouvrages donner lieu à une dissociation narrative.

La dissociation traumatique souligne non pas une absence de ligne narrative logique, mais une tension narrative entre un être historique (l'enfant concentrationnaire) et un être autobiographe. Nous pouvons commenter les passages alternant entre ces deux modes narratifs : intradiégétique et extradiégétique (un temps de l'histoire et un temps de l'écriture). Nous allons conceptualiser plus précisément la fonction de cette forme de narration intercalée, mettant en lumière une dissociation traumatique spécifique à chaque autobiographe. Nous avons déjà observé cette construction narrative lors du premier temps de l'enfance, lorsque nos auteurs commentent des moments de celle-ci. Ils vont revenir de la même façon sur les événements des camps. Un deuxième élément au sein de la construction narrative va permettre de mettre en lumière cette dissociation psychique. Il s'agit de la valeur des temps au sein de chacun des récits d'enfance. Il serait pertinent d'aborder les similitudes et les différences en terme de fonctionnement narratif et temporel entre nos trois ouvrages<sup>154</sup>.

En premier lieu, l'on remarque une valeur des temps en adéquation avec cette construction narrative dédoublée, puisque chacun des deux pôles de la voix narrative : intra et

---

<sup>153</sup> Fareng, Marion, et Arnaud Plagnol. « Dissociation et syndromes traumatiques : apports actuels de l'hypnose », *PSN*, volume 12, no. 4, 2014, p.29, URL : <https://www.cairn.info/revue-psn-2014-4-pagge-29.htm>

<sup>154</sup> Kim, J. (2002). Analyse des valeurs du passé composé et de l'imparfait par des apprenants coréens. *Éla. Études de linguistique appliquée*, no 126(2), 169-179. <https://doi.org/10.3917/ela.126.0169>

extradiégétique, possède un usage des temps spécifique à l'état psychique de chacun des survivants. Chez Élie Buzyn, l'alternance entre les deux temporalités (celle du temps de l'histoire et celle du temps de l'écriture) est typographiquement très marquée. En effet, le changement de voix correspond ici à un changement de paragraphe. En premier lieu l'auteur place la voix intradiégétique, qui raconte l'histoire de l'enfant déporté, puis dans le second paragraphe l'extradiégétique, relative au temps de l'écriture :

Un autre déporté a tatoué, avec une brutalité inouïe, des chiffres énormes sur mon bras chétif. L'un d'eux s'est infecté et m'a fait souffrir le martyr pendant plusieurs jours.

Ce tatouage était une particularité d'Auschwitz, signifiant qu'on avait la « chance » d'avoir été sélectionné pour être affecté à des commandos de travail. Ce matricule gravé dans notre chair représentait une première étape, notre passeport pour la survie. Aussi longtemps qu'on n'en disposait pas, on risquait encore d'être envoyé à la chambre à gaz à chaque instant<sup>155</sup>.

Tout d'abord, l'on constate un changement de ton entre les deux voix narratives. Le temps de l'écriture use d'une dimension très factuelle, alors que la voix intradiégétique possède une épaisseur émotionnelle qui fonctionne grâce à un écrit très stylisé. Dans cette perspective, Buzyn utilise des figures d'amplification comme l'hyperbole « des chiffres énormes » ou « m'a fait souffrir le martyr », dans le but de convaincre et de marquer le lecteur sur la violence d'Auschwitz envers l'enfant qu'il était. À cette amplification vient s'ajouter une allitération en « f » : « [...] sur mon bras chétif. L'un d'eux s'est infecté, et m'a fait souffrir le martyr », dont l'objectif est d'insister sur la douleur de ce tatouage (à la fois physique et psychologique). Dans ces deux paragraphes, nous pouvons également commenter l'usage des temps pour chacune de ces voix. La voix de l'histoire, relative au récit des événements de l'enfance et du trauma est au passé composé. Le passé composé exprime un événement passé, mais ayant toujours des conséquences sur le présent. Symboliquement, les événements ont toujours une puissance psychique sur l'auteur, puis il s'exprime à la suite par une voix à l'imparfait dans le second paragraphe. Cette seconde partie à l'imparfait, fait basculer le texte dans le commentaire et donc dans l'extradiégétique. Nous voyons chez Buzyn que même s'il y a communication entre les deux voix narratives, elles sont différenciées typographiquement et temporellement. Dans le récit de Simone Veil, les deux pôles narratifs sont davantage entremêlés et possèdent des similitudes :

Elle est morte le 15 mars, alors que je travaillais à la cuisine. Lorsque Milou m'a informée à mon retour le soir, je lui ai dit : « C'est le typhus qui l'a tuée, mais tout en elle était épuisée. » Aujourd'hui encore,

---

<sup>155</sup> Buzyn, Élie, *op.cit.*, p. 46 et 47.

plus de soixante ans après, je me rends compte que je n'ai jamais pu me résigner à sa disparition. D'une certaine façon, je ne l'ai pas acceptée. Chaque jour Maman se tient près de moi, et je sais que ce que j'ai pu accomplir dans ma vie l'a été grâce à elle<sup>156</sup>.

Dans un premier temps, l'on perçoit comme chez Buzyn un changement de ton entre les deux voix, mais Simone Veil utilise les temps différemment. Elle relie les deux voix narratives en utilisant le présent de l'indicatif et le passé composé à la fois dans l'intra et l'extradiégétique. Cet usage des temps souligne l'état psychique de l'auteure, elle entremêle les deux temporalités au sein de son ouvrage de la même façon que le traumatisme est entremêlé à toute son existence. Contrairement à Buzyn, Veil pratique également l'économie de mots et de langage dans la voix intradiégétique « Elle est morte le 15 mars, alors que je travaillais en cuisine », elle semble être dans un état de blocage émotionnel, que l'on nomme également « alexithymie ». En effet, suite à la mort de sa mère tombée malade à cause de l'insalubrité du camp, la jeune Simone fait difficilement face à son deuil, ce qui déclenche une absence d'émotions. Lors de la retranscription, elle va donc vers un récit épuré. Buzyn quant à lui, va communiquer son trauma en cherchant du côté de l'immersion, il tente de ressusciter les sentiments éprouvés afin de les transmettre. Simone Lagrange rejoint Buzyn et Veil à la fois. L'auteure va, elle aussi, chercher l'immersion, tout en pratiquant l'économie de mots, ce qui donne à son style un côté à la fois saccadé et épuré : « Les S.S nous intimant l'ordre de ne pas bouger, de nous taire. On ne comprend pas leur langue mais il y a des gestes qui ne trompent pas [...] L'Allemand, qui nous regarde en souriant, frappe sa botte luisante avec une badine [...] Sans le savoir nous venions de subir notre première vraie sélection. Nous venions d'éviter l'extermination à l'arrivée ». C'est le présent qui prime pour la voix intradiégétique soulignant ainsi cette volonté immersive de l'auteure, qui comme lors du procès du nazi Klaus Barbie, tente de faire revivre les événements au destinataire de la parole, afin de condamner la barbarie nazie. Élie Wiesel écrit à ce propos dans la préface de l'ouvrage : « Chère Simone [...] En te lisant maintenant, comme autrefois les journalistes dans la salle, l'on a envie de s'indigner de crier ». Wiesel en tant que lecteur extérieur semble avoir ressenti cette volonté de justice dans les mots de l'auteure. Dans cet extrait, la seconde partie du texte dirige le récit vers une voix extradiégétique. Très souvent chez Simone Lagrange, la voix extradiégétique ou temps de l'écriture, va avoir une fonction informative, afin d'ajouter une connaissance qu'elle n'a pu avoir qu'*a posteriori* sur l'action en train de se dérouler, comme ici à propos de la « sélection » et de « l'extermination ». C'est comme si la voix hors de l'histoire donnait des informations emmagasinées par l'auteure dans toute son existence. Cette seconde voix va alors être à

---

<sup>156</sup> Veil, Simone, *op.cit.*, p.75.

l'imparfait et au passé composé comme chez Veil, avec une fonction de commentaire de l'action.

Chez nos trois auteurs, nous avons vu que la valeur temporelle des temps utilisés permettait de saisir la dissociation traumatique de chacun des auteurs, et donc comment la voix narrative se retrouvait scindée par cet état mental. L'atteinte psychique va constituer une spécificité de nos récits d'enfance concentrationnaire. La Shoah constitue un hors-temps narratif par sa dimension traumatique, car le trauma traverse l'existence d'un déporté et semble ne pas pouvoir être cadré temporellement. Nous allons voir à présent, que cette impossibilité de fixer le traumatisme narrativement donne lieu peu à peu à une prédominance d'une voix extradiégétique, de l'ordre du commentaire. En effet, même si les ouvrages possèdent deux pôles narratifs s'alternant au sein du texte, progressivement l'extradiégétique va absorber l'intradiégétique. Cette voix extérieure à la diégèse correspond à la voix de l'autobiographe. Cette prédominance progressive de la voix de l'auteur permet de travailler sur le positionnement de nos trois auteurs dans le champ littéraire. Dans cette perspective nous allons émettre l'hypothèse que nos autobiographes se dirigent vers une identité auctoriale paratopique, en recherche d'un « lieu d'être ». En effet, si peu à peu la voix extradiégétique (la voix appartenant à la temporalité de l'auteur), prend plus de place c'est parce que l'autobiographe survivant est à la recherche d'un lieu dans lequel inscrire sa parole traumatique. Il cherche à confronter son expérience à une société d'après la Shoah, dans laquelle il semble être dans « l'impossibilité » de trouver sa place.

### III. LE MONDE D'APRÈS LA SHOAH : L'ENFANT SURVIVANT EN RECHERCHE D'UN « LIEU D'ÊTRE »

#### 1) La « période du silence » : la mise en place d'une paratopie spatiale

##### a) *La posture littéraire de l'enfant des camps*

Dans cette troisième partie de la recherche, nous allons désormais étudier la place de nos auteurs dans le champ littéraire. Afin de mieux saisir ce positionnement littéraire, il est nécessaire de travailler sur la notion de « posture d'auteur ». Selon Jérôme Meizoz : « La posture est [...] la mise en scène médiatique d'un trait physique ou d'un geste de l'homme célèbre. Ce n'est qu'une part de ce que j'appelle la posture d'auteur »<sup>157</sup>. Dans le cadre de nos récits d'enfance des camps, cette définition laisse supposer que nos auteurs se positionnent et s'exposent d'une certaine façon sur la scène médiatique. Cependant, il est délicat dans le cadre de la littérature des camps d'adhérer à cette définition de Meizoz, car pour le chercheur la posture auctoriale semble s'appliquer à un auteur cherchant à se distinguer, et dont la présentation au monde est comme il le souligne, définie par « un trait physique » ou le geste d'un « homme célèbre ». Même si Simone Veil est un personnage très médiatisée du fait de sa carrière de magistrate puis de ministre, l'orientation auctoriale de Meizoz paraît plutôt convenir à des écrivains exposant et jouant d'une personnalité médiatique. En effet, la démarche de nos trois auteurs est moins directe. Leur positionnement s'aventure davantage vers un objectif moral. L'élément déclencheur de leur médiatisation n'est pas seulement la volonté d'une représentation de leur intériorité, mais plutôt le souhait de manifester un sentiment d'appartenance à un groupe : celui des enfants survivants de la Shoah.

En ce sens, l'expérience traumatique a mené à la création d'une œuvre. La posture littéraire sera donc au service non pas d'une mise en scène de « soi », mais plutôt d'un objectif « moral » que nous étayerons par la suite à travers la notion de « devoir de penser ». De plus, cette notion de posture de Meizoz semble s'entrechoquer avec la vision d'Adorno sur « l'esthétisation de la Shoah ». En effet, Adorno s'indigne de l'esthétisation possible de la Shoah, car celle-ci mérite d'être traitée à travers ce que Wieviorka nommera un « devoir de penser ». Nous nous éloignerons donc de cette idée que l'enfant des camps se met en scène volontairement à travers la littérature. Dans cette perspective, nous évoluerons vers l'idée que celui-ci va non pas se forger une image, mais chercher à récupérer une place qui ne lui a jamais été accordée au sein de la société. La posture auctoriale des enfants des camps est fortement entremêlée à une

---

<sup>157</sup> Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires*, Genève, Slaktine érudition, 2007, p.15.

dimension sociopoétique. Dans cette perspective, nous allons donc nous tourner vers la définition d'Alain Viala, également cité par Jérôme Meizoz comme origine de la notion de « posture » :

Il y a plusieurs façons de prendre et d'occuper une position avantageuse ou occuper à grand bruit une position modeste... On fera donc intervenir la notion de posture (de façon d'occuper une position [...] En mettant en relation [la] trajectoire [d'un auteur] et les diverses postures (ou la continuité dans une même posture, ce qui est possible – et qui, pour le dire en passant, fait sans doute la « marque » spécifique d'un écrivain, cette propriété de se distinguer qu'on attribue au plus notoires qui s'y manifestent, on dégagera la logique d'une stratégie littéraire<sup>158</sup>.

Alain Viala élabore une définition de la posture d'auteur en lien avec la sociologie. Les interactions de l'auteur avec le monde extérieur vont donc venir interférer avec son intériorité et jouer sur sa représentation au monde. De fait, dans le cadre de notre corpus, ce sont les expériences vécues par l'auteur qui viennent conditionner sa posture auctoriale et sa stratégie littéraire. Ainsi, la posture d'auteur de nos autobiographes des camps est constituée de l'expérience traumatique, mais également de tout un contexte d'après-guerre. En effet, à leur retour des camps, les enfants survivants sont catégorisés, assignés dans des statuts dans lesquels ils ne se reconnaissent pas : comme celui de déporté politique ou de victime. Nos auteurs vont d'ailleurs se positionner en réaction à ces assignations.

Dans cette perspective, nous allons travailler sur le statut de l'enfant survivant dans la société d'après la Shoah, afin de déceler les mécanismes sociologiques qui l'ont conduit vers la construction de sa représentation au monde via la littérature. En ce sens, il faudra veiller à éclaircir les liens entre sociologie et littérature. La littérature des camps possède une origine essentiellement sociologique. Sans l'évènement « Shoah », nous n'aurions pas de récits d'enfance des camps. Cependant, malgré cette origine sociologique claire, la littérature va permettre à nos auteurs d'avoir une capacité d'action sur la société. Les deux disciplines s'influencent réciproquement: la sociologie se nourrit des mécanismes, des phénomènes sociétaux afin d'en dégager une analyse, elle s'inscrit donc dans un geste de contemplation passif. *A contrario*, la littérature se saisit via une intériorité d'un phénomène qu'elle conceptualise, et par ce biais constitue un apport qui aiderait la société à son tour à créer de nouveaux réflexes ou mécanismes. Par la suite, nous émettrons l'hypothèse que nos récits des

---

<sup>158</sup> Viala, Alain, « Eléments de sociopoétiques », pp. 216-217 Cité dans Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires*, Genève, Slaktine érudition, 2007, p.16.



camps s'inscrivent dans une littérature contemporaine remédiatrice, participant à une réparation mémorielle de la société.

Dans un premier temps, nous allons étudier un mécanisme sociologique prenant place dans l'après-guerre : celui de l'occultation de l'enfant des camps. La posture de nos trois enfants survivants va se construire grâce au concept littéraire de « paratopie », laissant supposer qu'un auteur qui ne trouve pas sa place dans la société, va par la création accéder à une place dans le champ esthétique. Ainsi, la notion de paratopie semble mener à la construction d'une posture d'auteur. À leur retour, les enfants des camps sont victimes d'une marginalisation sociale. De fait, face au peu d'espace qu'on leur accorde, nos auteurs vont donc partir en recherche de ce que Dominique Maingueneau nomme un « lieu d'être »<sup>159</sup>. Nous verrons comment cette mise à l'écart va conduire Simone Veil, Simone Lagrange et Élie Buzyn à constituer leur propre espace de pensée via la littérature et ce faisant leur posture auctoriale.

#### b) *L'absence de place de l'enfant des camps*

Dans cette perspective, nous allons explorer les récits d'enfance du corpus à travers le concept de « paratopie » élaboré par Dominique Maingueneau<sup>160</sup>. En effet, dans l'ouvrage *Trouver sa place dans le champ littéraire : paratopie et création*, le chercheur définit la notion de « paratopie » et déplie son fonctionnement :

Cette quête, qui concerne tout un chacun, prend un tour singulier pour ceux dont la vie se confond avec la création d'une œuvre, ceux qui doivent élaborer ce que j'appelle une paratopie, c'est-à-dire une impossible appartenance à la société : pour trouver leur place de créateur, appartenir pleinement au monde de la production esthétique, ils doivent en effet gérer leur impossibilité même d'occuper véritablement une place dans le monde des activités « ordinaires ». Elaborer sa paratopie, c'est ainsi découvrir cette modalité singulière de ne-pas-trouver-sa-place qui permet de faire œuvre<sup>161</sup>.

En premier lieu, il serait pertinent de préciser que le concept de « paratopie » est applicable aux auteurs « dont la vie se confond avec la création d'une œuvre ». Dans le cadre de nos récits d'enfance des camps, nous sommes face à des auteurs dont le vécu constitue l'œuvre. Nos auteurs écrivent pour raconter leur expérience d'enfant concentrationnaire, et cette retranscription de leur vécu les conduit donc vers une forme : l'autobiographie. En effet, c'est le vécu de l'autobiographe qui constitue son œuvre.

---

<sup>159</sup> Expression empruntée au concept de « paratopie » de Dominique Maingueneau.

<sup>160</sup> Professeur émérite à l'Université de la Sorbonne.

<sup>161</sup> Maingueneau, Dominique, *Trouver sa place dans le champ littéraire : Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Académia-L'harmattan, 2016, p.5.

Le concept de « paratopie » prend place chez les « créateurs » qui problématisent leur vie, et plus largement leur sentiment de « non-appartenance » au sein de la société. Ce sera le cas des auteurs de notre corpus, car ceux-ci problématisent leur marginalisation spatiale et identitaire dans l'après-guerre à travers une voix extradiégétique. Élie Buzyn, Simone Veil et Simone Lagrange adhèrent donc au fonctionnement paratopique de Maingueneau, car ils conceptualisent leur rapport avec leur milieu, et prennent conscience de leur « impossible appartenance » à ce milieu. En conséquence, ils partent à la recherche d'un lieu dans lequel s'inscrire, afin de constituer leur vision, leur façon d'habiter le monde. Cependant, Maingueneau précise tout de même que l'auteur qui élabore une paratopie n'est pas nécessairement un marginal, mais il doit travailler et conceptualiser cet « écart » entre lui et la société. Enfin, nous verrons comment nos auteurs se construisent une identité via leur création et se déplacent vers un positionnement auctorial.

Dans un second temps, il convient de préciser que Dominique Maingueneau théorise quatre types de paratopies : « la paratopie spatiale, la paratopie temporelle, la paratopie d'identité et la paratopie linguistique ». Dans le cadre du corpus, nos auteurs semblent élaborer deux types de paratopies : spatiale puis identitaire. C'est pourquoi, nous allons étudier la paratopie spatiale à travers ce que l'historienne Annette Wieviorka nomme « la période du silence ». En effet, à leur retour des camps, nos trois enfants survivants ressentent une « non-appartenance » à l'espace que constitue la société, en raison d'une impossibilité à libérer leur parole traumatique. Le récit d'enfance concentrationnaire va permettre à nos trois auteurs survivants de reprendre, voire d'instaurer une parole testimoniale qui pendant longtemps n'a pas eu symboliquement de « lieu », de place. En effet, dans l'après-guerre s'installe « la période du silence », à savoir des années pendant lesquelles la parole, voire l'existence des enfants survivants est occultée par la société. Dans *L'enfant Shoah*, Ivan Jablonka écrit à propos de ce temps du silence des survivants : « [...] il apparaissait que ce trauma qui n'avait pas eu de « lieu psychique » était maintenu à distance, à la périphérie, là où le temps est comme suspendu »<sup>162</sup>. L'auteur souligne ici comment l'absence de parole des enfants des camps durant des décennies, a entretenu l'idée d'un traumatisme absent de tout espace et de toute temporalité. Ce vide va mener les survivants à chercher leur place au sein de la société et à se réapproprier leur traumatisme par l'écriture, c'est dans cette perspective que nous pouvons parler de paratopie spatiale. Cette paratopie se caractérise au sein des textes par une prédominance d'une voix narrative extradiégétique, qui interroge l'expérience traumatique et son impact sur le

---

<sup>162</sup> Jablonka, Ivan, *L'Enfant Shoah*, Paris, Presses Universitaire de France, 2014, p.161 -162.

monde d'après Auschwitz. Progressivement, l'auteur quitte la diégèse que constitue l'expérience des camps et rend compte de ses effets sur la société. La présence de cette voix extradiégétique permet donc une fonction de commentaire sur leur place d'enfants des camps, puis sur celle de l'autobiographe des camps dans une société d'après la Shoah. C'est cette conceptualisation des œuvres par les auteurs eux-mêmes, qui va donner lieu à la paratopie spatiale : l'enfant survivant est en décalage avec une société qui a permis et qui occulte désormais la Shoah. Cette dimension de commentaire va nous permettre de saisir comment sont perçues nos trois enfants à leur retour, et comment ils réagissent face à ce temps du silence. De plus, cela nous permettra de saisir des années plus tard, comment se construit leur posture auctoriale pour pallier à ce décalage avec la société.

Les auteurs de la littérature des camps, enfants comme adultes, ont conscience à leur retour de cette « impossible appartenance » à l'espace que constitue la société. Ils vont donc chercher à remplir ce vide en donnant un lieu à leur parole via la création littéraire. Dans cette perspective, il serait pertinent de préciser que le concept de « paratopie » théorisé par Dominique Maingueneau cherche à mettre en évidence un paradoxe, une situation problématique d'un auteur vis-à-vis de son milieu. La paratopie spatiale prenant place au sein de nos trois récits d'enfance souligne la contradiction que constitue cette période du silence chez les enfants des camps. En effet, la période de silence est à la fois le symbole d'un refoulement de la parole des enfants survivants, mais elle va également favoriser des années plus tard la nécessité de constituer un espace de parole propre à l'enfant rescapé afin que celui-ci libère sa parole. Dans cette perspective, nous pouvons déplier le fonctionnement de la paratopie spatiale au sein de notre corpus, et montrer comment la période du silence illustre cette « non-appartenance » à l'espace sociétal pour chacun de nos auteurs survivants.

Dans *L'ère du témoin*, Annette Wieviorka souligne que la voix du déporté a longtemps été mise sous silence, puis qu'elle se libèrera tout d'abord dans une perspective pénale. Le procès Eichmann à Jérusalem en 1961, constitue une première étape vers un espace de libération de la parole du survivant. En France, lui succède le procès Barbie en 1987, qu'aborde Simone Lagrange dans *Coupable d'être née : Adolescente à Auschwitz* :

Il a fallu le procès Barbie, il a fallu le tapage médiatique qui l'accompagna pour que le monde prenne enfin conscience de l'horreur de la déportation des Juifs et de l'assassinat des enfants [...] Nous avons commencé à parler de cette forme de déportation et nous avons senti l'évolution des sentiments, chez de nombreuses personnes et auprès des enseignants qui font un travail d'histoire important [...] Si les survivants que nous sommes avons décidé de faire notre devoir, notre mission, était de renseigner le monde sur ce que nous avons

subi, si nous avons décidé de revivre notre passé douloureux à chaque fois que nous le racontons, c'est pour essayer de mettre en garde les générations présentes et à venir contre l'horreur d'idéologies qui pourraient à nouveau nous mener au désastre !<sup>163</sup>

Tout comme Wieviorka, Simone Lagrange soutient que les procès des nazis dans l'après-guerre permettent la prise de conscience de la Shoah à l'échelle mondiale et participe à briser cette « période du silence ». L'auteure met en évidence la paratopie spatiale au sein de son ouvrage par les occurrences du verbe « faire » au futur antérieur : « il aura fallu », qui permet de signifier comment la réalisation de la première étape de la paratopie chez les survivants donne lieu à un besoin de rompre le silence. Simone Lagrange précise d'ailleurs l'importance des témoignages pour sortir de ce mutisme. Elle raconte comment est reçue cette parole et pourquoi finalement ce silence mais aussi les remises en question de l'expérience traumatique du survivant (le négationnisme de façon générale) vont pousser les anciens déportés à enfin s'exprimer à travers une littérature de témoignage. Les survivants cherchent désormais un lieu d'expression et de transmission de leur traumatisme. Un besoin de réponse face à cette « non-appartenance » se fait ressentir. Le discours extradiégétique au sein de nos œuvres va donc venir contrer la première étape de la paratopie spatiale. En ce sens, le discours de « non-appartenance » peut être considéré comme constituant car il conditionne la construction de l'œuvre par rapport à un phénomène social : l'occultation de l'enfant des camps. Buzyn souligne la nécessité de sortir de cette « ère du silence » par la transmission aux nouvelles générations. Il écrit d'ailleurs à ce propos : « [...] le fait d'accompagner des groupes à Auschwitz, depuis plus de dix ans, a joué un grand rôle dans ma prise de conscience de l'utilité du témoignage écrit »<sup>164</sup>. Cet aspect est très important pour Buzyn qui a par la suite rédigé l'ouvrage *Lettre aux jeunes générations*, adressé aux adolescents. Nos trois auteurs abordent l'importance de transmettre ce qu'il s'est passé aux plus jeunes, afin de prévenir « l'horreur d'idéologies qui pourraient à nouveau nous mener au désastre ! » comme le dit Simone Lagrange. On remarque d'ailleurs comment l'oralité présente dans le style de l'auteure, à travers un rythme saccadé, et la récurrence de phrases exclamatives peut constituer un affrontement de l'auteur face à ce silence de la société. Le but est d'apostropher le lecteur sur les dangers de l'oubli. Simone Veil va également préciser l'importance de mettre fin à cette ère psychique du silence que met en relief la paratopie spatiale : « Là-bas, dans les plaines allemandes et polonaises, s'étendent désormais des espaces dénudés sur lesquels règne le silence ; c'est le poids effrayant du vide que l'oubli n'a pas le droit de combler, et que la mémoire des vivants habitera toujours ». Chez Veil l'on voit

---

<sup>163</sup> Lagrange, Simone, *op.cit.*, p.192.

<sup>164</sup> Buzyn Élie, *op.cit.*, p.11.

fréquemment émerger une dimension surnaturelle, qui se manifeste ici par une comparaison entre le silence qui règne sur les lieux des camps aujourd'hui, avec le silence que peut constituer l'occultation de la Shoah dans la société. En ce sens, nos auteurs élaborent au sein de leurs ouvrages une paratopie spatiale par la prise de conscience de leur marginalisation dans la société d'après les camps. Cette première étape paratopique va être sans cesse surmontée comme le souligne Maingueneau, par la mise en place de ce qu'il nomme « la quête d'un lieu d'être ». Nos auteurs vont donc aller vers la littérature afin de rompre avec cette période de silence, ce qui va leur permettre de s'octroyer une place au sein de la société. Dans cette perspective, nous pouvons travailler le paradoxe que met en évidence la paratopie : l'auteur du récit d'enfance concentrationnaire conceptualise ce temps du silence, tout en participant à un phénomène d'abréaction littéraire contribuant à faire une place aux enfants survivants, par les survivants eux-mêmes.

c) *Un phénomène d'abréaction littéraire*

Selon le *Dictionnaire de l'Académie Française*, « l'abréaction » est : une « Réaction émotionnelle, spontanée ou provoquée, qui, en s'extériorisant, permet au sujet de se libérer d'un refoulement affectif »<sup>165</sup>. Nos trois enfants des camps vont passer par cette étape d'abréaction, correspondant à un phénomène de libération de la parole. En effet, suite à la période de silence l'enfant survivant retrouve un espace de parole. Le processus paratopique de Maingueneau est donc en place, puisque nos auteurs après avoir pris conscience de leur non-appartenance, se dirigent vers la création de leur propre espace de pensée. D'après notre corpus, il serait important de préciser que la paratopie spatiale semble avoir un fonctionnement double : soit de façon interne, par le traumatisé même qui ne parvient pas à donner une place à sa parole, soit de façon externe car la société ne fait pas de place aux enfants survivants. Cependant, même si le traumatisme des camps peut provoquer un phénomène d'alexithymie (un silence et un refoulement des émotions à la suite d'un traumatisme), il est important de préciser que la société en occultant la parole et l'existence de l'enfant des camps ne va pas l'inciter à raconter son traumatisme au monde.

Dans le cadre de notre corpus, nous allons voir que ce phénomène psychanalytique d'abréaction va se construire en deux étapes : « spontanée » et « provoquée ». Une volonté de prise de parole spontanée arrive dès les premiers instants de la Libération chez nos trois enfants

---

<sup>165</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, 9<sup>ème</sup> édition, art. « abréaction », version en ligne : [Dictionnaire de l'Académie française | 9e édition | abréaction \(dictionnaire-academie.fr\)](https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A90100)

survivants : « Ils posent des questions maladroitement, nous demandant pourquoi nous sommes seules, où sont nos parents, pourquoi sommes-nous si maigres. Ils ne peuvent imaginer l'enfer que nous venons de traverser. Et c'est alors que, lentement, chacune commence à raconter son histoire. Les soldats pleurent, et pourtant nous ne pouvons tout leur dire car c'est trop dur à exprimer, trop frais aussi »<sup>166</sup> écrit Simone Lagrange. Comme nous pouvons le voir dans cet extrait, l'abréaction sera spontanée par le besoin de prise de parole que ressentent les enfants survivants dès leur sortie du camp. De plus, les soldats représentent une interaction extérieure. En effet, ils mettent inconsciemment en place un cadre d'écoute, à travers des questions, ce qui motive la parole des enfants concentrationnaires. Mais alors comment la paratopie spatiale prend-elle place dans les récits de nos auteurs ? Dans cette « ère du silence », que des survivants adultes tentent de contrer par des récits dès 1945, s'installe le refoulement des enfants de la Shoah. L'abréaction spontanée est étouffée, et ce sera seulement des années après la Shoah que l'abréaction provoquée viendra prendre place

En 1988, le journaliste Patrice Gélinet réunit les témoignages de plusieurs déportés dans le cadre de l'émission « L'histoire en direct » sur France Culture. Il laisse ainsi une place aux voix des survivants qui n'ont pas toujours trouvé d'espace de parole, et qui se retrouvent dans une situation paratopique. Simone Veil, Germaine Tillon et d'autres encore s'expriment alors sur leurs expériences concentrationnaires. Dans la continuité de ces témoignages, le journaliste et professeur d'histoire a alors publié en 2015 *La Libération des camps*. L'ouvrage déplie ainsi le rapport du monde face à la découverte des camps depuis 1945. En amorce à sa *Préface*, Gélinet retranscrit les mots de Meyer Levin à propos de l'arrivée des Américains au camp d'Ohrdruf : « Nous savions. Le monde en avait entendu parler. Mais jusqu'à présent aucun d'entre nous n'avait vu ». Cette phrase du journaliste Américain souligne un aspect important de nos récits d'enfance des camps. Celui qui n'a pas vu, ne peut avoir accès à une conscience de ce qu'il s'est passé dans les camps, car ce que le monde découvre au moment de la libération est inimaginable. Ce n'est alors pas seulement dans une perspective politique qu'Eisenhower capture des images des camps partout en Europe, mais également pour dévoiler au monde extérieur l'horreur qu'il découvre peu à peu dans les camps nazis. La difficulté de nos auteurs comme pour tous les enfants survivants est alors de retranscrire une expérience toujours incompréhensible pour eux-mêmes, puis d'en rendre compte à une société pour laquelle la Shoah est inconcevable, et en particulier l'extermination des enfants. De plus, la parole des déportés va être écartée pendant des décennies par une occultation qui tient à une proximité avec la Seconde Guerre mondiale : la mémoire juive et la mémoire collaborationniste sont trop

---

<sup>166</sup> Lagrange, Simone, *op.cit.*, p.118.

proches et l'on va leur préférer un résistancialisme d'après-guerre. Comme l'écrit Gélinet, « Dans un pays éprouvé par quatre ans d'Occupation et où il faut encore s'alimenter avec des tickets de rationnement jusqu'en 1949, on préfère rire, danser dans les caves de Saint-Germain-des-Prés et oublier les souffrances de la guerre »<sup>167</sup>.

Dans son ouvrage, Gélinet conceptualise d'une certaine façon la paratopie spatiale, mais en concentrant toute sa réflexion sur les moments de libération de la parole. Il souligne ainsi le phénomène d'abréaction littéraire qui s'installe tardivement, dans les années 1960. En effet, à la Libération les survivants des camps semblent pour la plupart ne pas trouver les mots pour expliquer leur traumatisme, mais c'est le manque d'écoute et de place qui vont déclencher le silence. La société d'après-guerre ne ménage pas les survivants. À leur retour, ils ne trouvent pas de psychologues ou de psychiatres. Leur état psychique va alors connaître une forte dégradation dans les premières années. Malgré cette absence d'aide psychologique, beaucoup d'auteurs adultes ont écrit dans les premières années après les camps. Patrice Gélinet explique à propos de cette « ère du silence »<sup>168</sup> : « Entre 1945 et 1947 en France, plus de cent témoignages ont été écrits et publiés par d'anciens déportés. Mais très vite, leur nombre diminue. Ils ne trouvent plus de lecteurs [...] « Nous gênions, dit encore Simone Veil, pour des raisons probablement très profondes qui ne sont pas simplement le fait qu'on veuille nous faire taire, mais parce que l'on a pas envie d'entendre »<sup>169</sup>. Pour les enfants des camps, la prise de parole sera tout aussi complexe. On constate alors avant l'arrivée de leurs témoignages un phénomène d'alexithymie, de refoulement des émotions. Les survivants semblent dans l'incapacité d'exprimer ce qu'ils ressentent. Simone Veil explique à Gélinet : « Ce qu'on a vécu est tellement hors du monde et différent qu'on ne peut pas le faire comprendre, et que nous sommes à la foi(sic) obligés d'en parler, c'est une nécessité, c'est une promesse qu'on a faite, et en même temps, chaque fois, c'est une expérience incommunicable »<sup>170</sup>.

En effet, *a contrario* d'auteurs comme Primo Levi ou Robert Antelme qui écrivent dès leur retour, un mécanisme de refoulement prend place chez beaucoup d'enfants survivants. D'après le *Dictionnaire de l'Académie Française*, le refoulement est un « Mécanisme par lequel des idées, des souvenirs ou des pensées liés à certaines pulsions sont écartés du champ de la conscience, repoussés ou maintenus dans l'inconscient, parce que leur satisfaction serait incompatible avec d'autres exigences matérielles, sociales ou morales »<sup>171</sup>. Le refoulement fonctionne donc ici comme un éloignement des événements de la Shoah. Les enfants ne sont pas « satisfaits » du peu d'écoute et de la mise

---

<sup>167</sup> Gélinet, Patrice, *La libération des camps*, Pöbneck, Acropole, 2015, p.14.

<sup>168</sup> Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

<sup>169</sup> Gélinet, Patrice, *op.cit.*, p.14.

<sup>170</sup> Gélinet, Patrice, *La libération des camps*, Pöbneck, Acropole, 2015, p.13.

<sup>171</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, 9<sup>ème</sup> édition, art. « refoulement ».

à distance qu'ils ressentent dans cette société d'après-guerre. Le traumatisme du camp est moralement insoutenable pour les survivants et reste difficilement abordable même entre eux. Élie Buzyn écrit à ce propos : « Entre nous régnait une complicité, mais nous évitions de trop revenir sur notre passé récent... »<sup>172</sup>. Il est donc difficile de rendre concevable la Shoah pour le monde extérieur. Enfin, si l'on se concentre sur la « satisfaction [...] de l'exigence matérielle », il est possible de dire que la société va questionner les preuves de la Shoah. Le procès Eichmann en 1961, les images des camps prises par les Alliés et des films comme *Shoah* de Claude Lanzmann vont participer à faire reconnaître l'idée de l'organisation à grande échelle du Génocide des Juifs. Cependant, en 2000, le négationniste David Irving et l'historienne Déborah Lipstadt vont s'affronter dans un procès. Irving niera l'existence des chambres à gaz à Auschwitz, et surtout niera ouvertement la parole des témoins. Mais Lipsdat gagne le procès grâce à la parole de ces témoins et Irving est condamné pour négationnisme. Cependant, même si les décisions pénales vont aller dans le sens des survivants, ce sont les témoignages qui vont participer à convaincre peu à peu l'opinion publique.

De fait, l'abréaction sera provoquée par la période de silence face à laquelle vont réagir les enfants de la Shoah qui ne supporteront pas le fait d'être occultés par le monde. C'est donc la réalisation de la paratopie spatiale, du « non espace » accordé aux enfant survivants qui va favoriser une libération de la parole. À présent, nous allons aborder la seconde paratopie que mettent en place nos auteurs au sein de leurs ouvrages, à savoir : la paratopie d'identité. Les œuvres constituent les marques paratopiques théorisées par Maingueneau tout en y répondant. Il y a donc un effet d'ambivalence, l'ouvrage théorise une non-appartenance, à l'espace ou comme nous allons le voir, à une identité, et les auteurs cherchent un moyen d'y répondre. Cette réponse de nos auteurs va fonctionner tout d'abord par la réalisation d'une absence de statut pour l'enfant survivant, puis dans cette perspective à un refus des assignations qui lui sont faite dans l'après-guerre, et enfin nous verrons comment nos auteurs survivants cherchent à inscrire leurs œuvres dans le champ littéraire par cette conceptualisation de la paratopie.

## **2) Un refus de statut identitaire pour l'enfant des camps**

### *a) La paratopie d'identité chez l'enfant survivant*

Tout d'abord, comme nous l'avons déjà étayé, nos auteurs soulignent par une voix extradiégétique une paratopie spatiale, à savoir une « impossible appartenance » à l'espace que constitue la société d'après les camps. Bien que Maingueneau spécifie que l'auteur d'une

---

<sup>172</sup> Buzyn, Élie, *op.cit.*, p.69.



paratopie ne doit pas spécifiquement être un marginal, nous allons émettre l'hypothèse que nos auteurs sont marginalisés par des membres de la société à travers des assignations identitaires. Ce sont ces assignations qui vont alors conduire les trois survivants vers une paratopie d'identité. En effet, ceux-ci vont se sentir exclus des groupes et ne vont pas se reconnaître dans certains statuts. L'assignation va participer à l'occultation d'une part de leur identité. Dans cette perspective, nous allons à présent voir comment cette absence de place accordée aux enfants concentrationnaires va les mener à souffrir d'une non-appartenance identitaire : à travers tout d'abord un refus de statut accordé à l'enfant, puis une assignation de victime.

Les trois adolescents ressentent donc une mise à distance de la part des personnes n'ayant pas vécu la Shoah ou n'étant pas impactées par elle. De fait, le sentiment de ne pas appartenir à cette société se manifeste à travers un rejet d'eux-mêmes et de leur identité traumatique. Simone Veil écrit : « [...] je constatais, dans les rares conversations auxquelles je participais, que les gens préféraient ne pas trop savoir ce que nous avons vécu »<sup>173</sup>. La jeune fille à son retour ressent une profonde solitude par cette distance que crée son identité d'adolescente déportée entre elle et les personnes extérieures. Les nombreuses marques de la négation viennent souligner ce refus de laisser une place au survivant et à son trauma. Simone Veil soutient plus tard : « [...] je me sentais de trop »<sup>174</sup>. Ce sentiment de non-appartenance la submerge car l'entourage social rejette la parole des survivants, et d'autant plus celle des enfants. Simone Lagrange aborde également comment l'enfant concentrationnaire qu'elle était a été assignée sous la catégorie de « déportés politiques », ce qui pour elle a donné lieu à un ersatz identitaire pour tous les survivants :

Des cartes de déportés nous furent attribuées ; il y eut des cartes roses pour les déportés résistants et des cartes bleues pour les déportés politiques. Comme il n'y eut pas de cartes pour les persécutés raciaux, nous fûmes donc inclus dans la catégorie des déportés politiques et nos droits ne furent pas les mêmes : le monde avait honte. Créer une carte pour les déportés raciaux, il valait mieux ne pas y penser. Et voilà comment notre mémoire fut occultée !<sup>175</sup>

D'autre part, l'auteur souligne ici comment le gouvernement occulte la déportation des juifs dès le retour des camps, à travers cette « carte de déportés politiques » qui leur est attribuée. De fait, l'on retrouve cette idée que le survivant ne possède pas de place dans la société dans laquelle il revient. Cette carte symbolise encore une volonté de refuser une véritable place aux survivants. Comme le dit Simone Lagrange : « pas de cartes pour les persécutés raciaux [...] le

---

<sup>173</sup> Veil, Simone, *op.cit.*, p.90.

<sup>174</sup> Veil, Simone, *op.cit.*, p.93.

<sup>175</sup> Lagrange, Simone, *op.cit.*, p.192.

monde avait honte ». L'auteure met en exergue un autre sentiment que porte la France après la Seconde guerre mondiale, à savoir : la honte de la collaboration, et plus particulièrement la honte des camps. Cependant, malgré ce sentiment, la société d'après la Shoah ne va pas dans le sens d'une réparation, mais plutôt vers une occultation des faits et surtout de ses survivants, que l'on retrouve jusque dans cette assignation de « déportés politiques ». La France reconnaîtra d'ailleurs la collaboration seulement en 1995. La société va dénigrer et lier le statut des survivants aux conséquences de la guerre. Certains vont même jusqu'à questionner les raisons de cette survie : « C'est tout juste si certains ne s'étonnaient pas que nous soyons revenus, sous-entendant même que nous avons dû commettre bien des turpitudes pour nous en être sortis. Ce sentiment d'incompréhension teinté de reproche était pénible à vivre »<sup>176</sup>. Mais l'élimination des juifs d'Europe a été un processus organisé par les envahisseurs comme les envahis (à travers la collaboration). Ce qui en fait en ce sens non pas un simple « crime de guerre ». Simone Veil, Simone Lagrange et Élie Buzyn vont se réapproprier leur traumatisme et leur identité de survivant par la prise de conscience de ces paratopies spatiale et identitaire.

Élie Buzyn quant à lui revient en France grâce à l'OSE. Il fait partie des 422 enfants ramenés en France de Buchenwald. Sur place, il réussit à reprendre contact avec son oncle, le Docteur Perel qui exerce en France, et retrouve par la suite sa sœur Tauba qui elle aussi a survécu. Cependant, le jeune Élie désire se rendre comme beaucoup d'autres survivants en Palestine, car comme il le souligne : « Je pensais que les Français étaient tous antisémites et je ne voulais en aucune façon rester en Europe. Je voyais des collabos et des nazis partout. Dans la rue, dans le métro, je me disais : "Celui-là, c'est un collabo, celui-là a déporté ma tante, celui-là a dénoncé ma cousine..." C'était une véritable obsession »<sup>177</sup>. Pour Buzyn il n'y a pas de place dans une société qui a permis les camps, et la collaboration des français au génocide des enfants juifs ne fait que stimuler son désir de partir. En 1945, il rejoint alors en cachette une organisation sioniste qui le fait entrer en Palestine. Buzyn habite sept ans en Israël avant de revenir en France. Il travaille la terre et les cultures dans un *kibboutz*. Pourtant, malgré cette immigration, il soutient tout comme Simone Veil, l'impossibilité pour le survivant de parler de son traumatisme en Israël :

Même en Israël, il était infiniment dangereux pour nous de nous replonger dans les scènes d'horreur que nous avons vécues. Une chape de plomb s'était abattue sur nous, les rescapés, à tel point que nous ne voulions pas en parler aux nôtres, ni même entre nous. Nous sentions que notre vie familiale ou

---

<sup>176</sup> Veil, Simone, *op.cit.*, p.92.

<sup>177</sup> Buzyn, Élie, *op.cit.*, p. 75-76.

professionnelle serait impossible si, d'une façon ou d'une autre, nous nous engageons dans ce récit. Et le regard interrogatif, dubitatif, interloqué et apitoyé des autres, leur refus d'entendre une vérité insoutenable. Ces gens qui n'avaient vécu que normalement ne pouvaient intégrer cette horrible réalité dont nous étions les victimes et les témoins. Même dans la famille. L'horreur absolue par laquelle nous étions passés leur paraissait tellement inimaginable, impossible<sup>178</sup>.

Buzyn souligne ici un point intéressant vis-à-vis de la paratopie d'identité. En effet, en plus de cette impossibilité à trouver sa place au sein de la société, le rescapé est catégorisé par les membres de cette même société dans le statut de « victime ». Les survivants vont lutter contre cette assignation afin de surmonter l'assujettissement que le traumatisme provoque en eux : une non-appartenance sociale et identitaire.

b) *Une assignation de victimes*

Comme nous venons de l'étayer, nos trois auteurs témoignent via le concept de « paratopie » d'un sentiment de non-appartenance à cette société d'après-guerre. Cette mise à distance sociétale se caractérise par une paratopie spatiale mais également identitaire. En effet, la société occulte les survivants soit en leur assignant un statut de « déporté politique », soit en ne les percevant plus qu'à travers leur traumatisme. Dans cette perspective, celle-ci s'attèle à les assigner dans un statut qui ne les quitte plus depuis le camp d'Auschwitz : celui de la victime. Même si pendant longtemps les enfants concentrationnaires ne sont pas placés sous le statut de « survivant »<sup>179</sup>, contrairement aux déportés adultes, ils restent néanmoins perçus au même titre comme des victimes.

Dans *Une vie*, Simone Veil met en évidence l'image de victime associée au statut du survivant dès son retour des camps :

Elles sont terribles, et marquent la différence de nature avec la situation des résistants. Eux sont dans la position des héros, leur combat les couvre d'une gloire qu'accroît encore l'emprisonnement dont ils l'ont payée ; ils avaient choisi leur destin. Mais nous, nous n'avions rien choisi. Nous n'étions que des victimes honteuses, des animaux tatoués. Il nous faut donc vivre avec ça, et que les autres l'acceptent<sup>180</sup>.

Dans cet extrait, l'auteure insiste sur la manière dont cette assignation de victime contraint le survivant à persister dans une forme d'assujettissement. Le voix extradiégétique vient donc souligner l'écart entre l'auteur survivant et la société. C'est par cette catégorisation du survivant comme une victime, que la paratopie intervient à un deuxième niveau. L'auteur

---

<sup>178</sup> *Idem*, p.85.

<sup>179</sup> Jablonka, Ivan, *op.cit.*

<sup>180</sup> Veil, Simone, *op.cit.*, p.88.

survivant ne trouve pas de lieu « d'être soi », il questionne via la voix extradiégétique cette « non-appartenance » ou décalage avec la société d'après Auschwitz. Nos auteurs mettent alors en exergue comment ils ont été assignés et marginalisés par ce statut de « victime ». Dans l'article « Qu'est-ce qu'une victime ? De la réification au pardon »<sup>181</sup>, de la revue *Archives de politique criminelle* Michela Marzano donne la définition suivante à la « victime » :

[...] une victime est une personne réduite à un état d'impuissance radicale, un individu qui perd son statut d'humain et qui se trouve ainsi transformé en un simple objet, une chose dont on dispose librement. La victime serait ainsi celui (ou celle) dont la volonté et le désir ne sont pas pris en compte ; celui (ou celle) dont le corps et ses « limites » sont bafoués ; celui (ou celle) qui perd la possibilité d'exprimer son point de vue, d'agir dans le monde et d'habiter son corps comme un espace propre ; celui (ou celle), finalement, dont le statut de sujet moral et social est remis en question. Ce qui veut probablement dire que, pour sortir de l'impuissance dans laquelle son bourreau l'a renfermée, la victime a besoin de trouver les moyens nécessaires pour retrouver sa place de sujet dans le monde.

D'après Veil, le survivant doit accepter et prendre conscience de son statut de victime pour retrouver « une puissance d'agir »<sup>182</sup> sur son existence. Michela Marzano souligne cette impuissance de la victime, qui socialement se retrouve réifiée et sans identité propre. La paratopie est donc présente ici à travers cette assignation identitaire que la société donne au survivant, mais qui ne se reconnaissent pas dedans. En effet, l'assignation n'est pas un choix pour le survivant et creuse un écart entre lui et la société, qui lui retire son identité propre et son pouvoir de décision sur son existence. Marzano continue en expliquant que la victime doit trouver « les moyens nécessaires » afin de retrouver sa place dans le monde. De la même façon, nos auteurs cherchent alors à reprendre le dessus sur leur traumatisme en se trouvant et se choisissant un « lieu d'être », au sens à la fois d'un lieu d'existence (comme place) et d'être soi (comme fidèle à ce que l'on est intrinsèquement).

### **3) L'inscription dans le champ littéraire : un « lieu d'être » soi**

#### *a) La posture du témoin*

En adéquation avec le fonctionnement paratopique de Maingueneau, nos auteurs ont pris conscience de leur « impossible appartenance » à la société d'après les camps par l'élaboration de paratopies spatiale et identitaire. De plus, le phénomène d'assignation a participé à occulter un peu plus l'enfant survivant et à le catégoriser comme « victime ». Cette assignation plus que toute autre confisque au survivant toute capacité d'action. Nos auteurs vont donc reprendre une

---

<sup>181</sup> Marzano, Michela, « Qu'est-ce qu'une victime ? De la réification au pardon », *Archives de politique criminelle*, vol. 28, no. 1, 2006, p. 11.

<sup>182</sup> Ricoeur.

place dans la société et surplomber leur trauma par le récit d'enfance concentrationnaire. Dans cette perspective, nos auteurs cherchent à définir leur démarche et tentent de l'inscrire dans une globalité, un champ littéraire qui leur permettra de donner une place à leur parole tout en effectuant une revendication identitaire auctoriale : celle du témoin.

D'après Annette Wieviorka : « De façon récurrente est formulé à l'égard de la Shoah, un interdit : celui de vouloir comprendre, de poser la question du « pourquoi » [...] Pour survivre dans les camps, il ne fallait jamais se poser la question du pourquoi. Pourtant, Primo Levi n'a cessé sa vie durant de se la poser. C'est cette absence de pensée qui est pour lui le signe du mort vivant. La dignité de l'être humain, c'est d'être un être pensant ». Dans cet article intitulé « le statut du témoin », Wieviorka étudie à travers l'auteur Primo Levi, la figure du témoin. Comme l'historienne le précise, il « est devenu le témoin capital, le recours pour tenter de penser l'homme dans ce siècle des totalitarismes et des génocides ». De fait, Wieviorka attribue au témoin des caractéristiques : Tout d'abord, « la question du pourquoi », puis « un devoir de mémoire couplé au devoir de penser ». Ainsi, il semble nécessaire à l'auteur qui se positionne dans la figure du témoin, de conceptualiser, de penser son expérience à la fois pour lui-même à travers ce « pourquoi », mais aussi pour la société à travers un « devoir de mémoire ». La figure de témoin semble alors irrémédiablement liée au concept de paratopie, car l'auteur qui s'affirme dans ce statut problématise son appartenance à son milieu, afin de délivrer une parole qui participera à un effet thérapeutique pour la société.

Lorsque nos auteurs se positionnent donc comme « témoins », ils adhèrent à une posture. Ils questionnent les camps, et vont vers un devoir de transmission au sein de leurs ouvrages. La création de cet espace littéraire paratopique que constitue le récit d'enfance concentrationnaire met donc en évidence le « devoir de penser » si cher à Primo Levi. Dans cette perspective, nous allons travailler plus spécifiquement le positionnement de témoin que revendique chacun de nos auteurs des récits d'enfance des camps. Élie Buzyn à la fin de *J'avais 15 ans* aborde sa propre démarche et la positionne dans une littérature de témoignage :

Les historiens donnent des comptes rendus précis de ce qui s'est passé, avec des données quantitatives, des lieux et des faits. Mais en ce qui nous concerne, mes amis et moi, nous essayons de parler de notre vécu, de ce que nous ressentions alors et que nous ressentons aujourd'hui, de nos souffrances personnelles, de nos familles, de nos proches. C'est difficilement descriptible et cela se fait au prix d'une remémoration douloureuse. Contrairement au récit historique, nos témoignages sont tous différents,

uniques, personnels. Chacun de nous intervient à sa manière pour témoigner de ce qu'il a intimement vécu<sup>183</sup>.

L'auteur ici en analysant sa propre parole, va participer à lui donner une place. Il va d'ailleurs jusqu'à l'inscrire dans le champ littéraire, et à la classer sous un genre : les « témoignages » autobiographiques. Buzyn s'aventure d'ailleurs à définir l'ensemble de cette littérature de témoignage. La voix extradiégétique inscrit le récit individuel de Buzyn dans une globalité, l'on perçoit cette volonté à travers les nombreuses occurrences à la première personne du pluriel : « nous concerne », « nous essayons », « notre vécu », « nous ressentons », « nous ressentions », « nos souffrances », « nos familles », « nos proches ». Grâce à la paratopie, nos auteurs semblent pouvoir s'affirmer dans une identité auctoriale nouvelle : celle de l'enfant témoin. Nos enfants survivants se réapproprient leur statut. Et par leur condition de témoin ils acceptent le fait d'avoir été des victimes, mais grâce à la littérature ils deviennent actifs et se réapproprient leur enfance traumatique.

Chez nos trois auteurs, cette inscription dans le champ du témoignage constitue un engagement auctorial. Par ce biais, l'auteur se réapproprie également son traumatisme et c'est cette parole extradiégétique qui va lui permettre de constituer son identité au sein de la société et du champ littéraire. Nos auteurs vont prendre de la distance par rapport au statut de victime, qui est passif, pour aller vers celui du témoin qui lui est actif. Dans la même perspective que Buzyn, Simone Lagrange définit son geste littéraire comme celui de témoin :

Nous devons nous retrouver et raconter encore et encore, inlassablement, notre vécu, nous opposer à ceux qui voudraient nous faire taire et profiter de nous opposer à ceux qui osent dire que, cinquante ans après il faudrait tourner la page. Mais la page de nos angoisses, la page de nos cauchemars nocturnes, qui nous aidera à la tourner ? Se taire, ne plus rappeler la mémoire de nos martyrs, ce serait tuer les nôtres une nouvelle fois... [...] Alors la vigilance devient nécessité et l'espoir renaît dans mon cœur. Je sais qu'il y aura toujours quelqu'un pour prendre le relais.

Quelqu'un qui s'opposera à l'oubli

Pour le bien de l'humanité

Ils seront les témoins des témoins....

En effet, elle adhère à ce « devoir de mémoire » et l'oppose à un négationnisme grim pant. De plus, elle insiste tout comme Buzyn sur la transmission à opérer de cette parole. Cette figure de témoin s'oppose donc symboliquement à cet « oubli » que les survivants ont connu pendant

---

<sup>183</sup> Buzyn, Élie, *op.cit.*, p.116.

l'ère du silence. Simone Veil poursuit cette idée de transmission et ses actions en tant que Présidente de la Fondation pour la mémoire de la Shoah ne font que renforcer cette idée. Elle conclut d'ailleurs son discours du 29 janvier 2007 à l'occasion de la Journée internationale de commémoration dédiée à la mémoire des victimes de l'Holocauste : « Je souhaite solennellement vous redire que la Shoah est « notre » mémoire et « votre » héritage »<sup>184</sup>. Cependant, malgré ce profond engagement de la survivante, l'on est étonné à la lecture de son autobiographie de ne pas trouver d'affirmation auctoriale précise, comme chez Buzyn ou Lagrange. En effet, cela pourrait s'expliquer par le fait que l'autobiographie de Simone Veil, *Une vie*, comprend seulement quatre chapitre abordant spécifiquement la Shoah. Tout le reste de l'œuvre de l'auteure est consacrée à son parcours de femme politique. De plus, l'écriture de Simone Veil se caractérise par une certaine distance avec le monde contemporain dont elle fait le récit au sein de son ouvrage. Cette distance émotionnelle lui permet une analyse précise du fonctionnement de la société dans laquelle elle revient après les camps. Cette capacité d'analyse provient de son parcours de Magistrate puis de Ministre qui donne à son ouvrage une dimension géopolitique et sociale précise. Par exemple, elle déplie la reconnaissance de la collaboration par l'état Français en 1995 par Jacques Chirac, alors président. De la même façon, elle raconte comment elle a participé à remercier les Justes parmi les nations de leurs actions salvatrices pendant la guerre. Si Simone Veil ne s'inscrit pas de façon affirmée dans ce statut de témoin, elle s'en donne en tout cas toutes les caractéristiques puisqu'elle prône un devoir de mémoire, et qu'elle s'aventure tout au long de son autobiographie à ce devoir de penser tout comme Primo Levi. Elle élabore ainsi par son récit une tentative d'inscription des survivants dans la société d'après-guerre par le récit de ses actions, mais également par les nombreuses références intertextuelles dont elle parsème son texte. À titre d'exemple nous pouvons citer un extrait dans lequel l'auteure montre l'impact des témoignages des camps sur la société :

[...] de nombreux livres essentiels ont paru dès les premières années de l'après-guerre. Ils auraient dû permettre à chacun de comprendre les faits et d'analyser leur signification. Faut-il le préciser, j'en ai moi-même lu beaucoup, que je ne pourrai pas tous citer. Parmi eux, bien entendu, le remarquable *Si c'est un homme*, de Primo Levi. Je l'ai lu très vite dès sa sortie en 1947, et me suis dit aussitôt : « Comment est-ce qu'il a pu si vite écrire un livre comme ça ? » Pour moi, l'exploit relève du mystère. Cet homme avait immédiatement accédé à une totale lucidité, d'ailleurs tragique puisqu'elle l'a finalement conduit au suicide. Il y eu aussi le grand livre de Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, publié la même année, tout comme *Ravensbrück* de Germaine Tillion, magnifiquement écrit, et les deux contributions majeures de David Rousset, *L'Univers concentrationnaire*, et *Les Jours de notre mort*, aussi admirables l'un que

---

<sup>184</sup> Veil, Simone, *op.cit*, p.343.

l'autre. Plus tard, vers 1948, David Rousset publie un autre livre qui m'a fortement impressionnée, *Le Pitre ne rit pas*<sup>185</sup>.

Dans cet extrait, l'on constate comment tous ces auteurs se sont inscrits dans un devoir de mémoire, par une publication très rapide, souvent quelques années à peine après les camps comme Primo Levi par exemple. En effet, les adultes survivants vont surpasser le choc traumatique que provoque le récit des camps pour obéir à un devoir de mémoire. Le statut du témoin comme le soulignait Wieviorka<sup>186</sup> possède deux caractéristiques : un « pourquoi », et un « devoir de mémoire », nos auteurs obéissent donc à ces deux principes par l'écriture et la transmission orale de leur traumatisme. De plus, la présence de la voix extradiégétique les mène vers une forte conceptualisation de la société dans laquelle ils grandissent après Auschwitz. Ils déploient par le concept de paratopie, l'impact des camps mais surtout l'impact que peut constituer le silence sur nos sociétés actuelles et à venir. Dans cette perspective, nous allons à présent montrer en quoi les ouvrages de nos enfants de la Shoah s'inscrivent dans une dynamique de réparation mémorielle de la société, afin d'atteindre un état d'alerte mais également de résilience vis-à-vis de ce qui a constitué l'un des plus grand « vide dans l'humanité ».

#### b) *Vers une réparation mémorielle de la société*

Dans son ouvrage *Réparer le monde : La littérature française face au XXI<sup>ème</sup> siècle*, Alexandre Gefen théorise comment la littérature française contemporaine peut participer à une remédiation de la société. Dans cette perspective, l'auteur met en exergue comment « notre imaginaire collectif » peut être considéré comme « thérapeutique » en « réparant nos conditions de victimes [...] favoriser notre propension à l'empathie, corriger les traumatismes de la mémoire individuelle ou du tissu social ».

Tout d'abord, nous pouvons considérer nos récits d'enfance des camps, par leur publication tardive (XX-XXI<sup>ème</sup> siècle), comme appartenant à notre littérature contemporaine. De plus, nos trois auteurs choisissent d'écrire en français, et ce malgré l'origine Polonaise de Buzyn. De fait notre corpus appartient à la littérature française contemporaine, et s'inscrit dans une dimension thérapeutique car ces ouvrages correspondent aux caractéristiques théorisées par Gefen, à savoir : réparer ses conditions de victimes comme nous l'avons vu à travers le refus d'assignations, puis favoriser notre propension à l'empathie et corriger les traumatismes de la mémoire individuelle et collective. De fait, nos auteurs vont favoriser notre propension à

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p.85-86.

<sup>186</sup> Wieviorka, Annette. « Le statut du témoin », *Mémoires*, vol. 76, no. 3, 2019, pp. 8.



l'empathie par la retranscription de leur expérience d'enfant concentrationnaire. Il est même possible de dire que la compréhension et le but de leurs récits reposent sur un processus empathique, puisqu'en racontant leur enfance des camps, ils appellent à une compréhension et à une mise en garde pour les générations à venir. Enfin,, nous allons voir comment les récits de nos auteurs contribuent à une réparation mémorielle de la société.

Suite à la période du silence, nos auteurs ravivent les mémoires, voir les « corrigent » comme le dit Gefen. Le Dictionnaire de l'Académie Française donne le sens suivant au verbe « corriger » : « Redresser, améliorer. Corriger son maintien, son langage, son accent, sa prononciation. Corriger la vue. [...] »<sup>187</sup>. Dans cette définition, l'on voit comment le verbe « corriger » peut être associé à une dimension curative. En effet, l'action de corriger contribue dans le cadre de nos ouvrages, à « redresser, améliorer et corriger le maintien » d'une société qui a mal construit sa mémoire à la sortie des camps. Comme nous l'avons vu, l'occultation des survivants et en particulier des enfants des camps a participé à ce dysfonctionnement mémoriel.

Dans cette perspective, nous allons émettre l'hypothèse que nos auteurs retranscrivent et corrigent une mémoire individuelle dans le but d'aller vers une reconstruction mémorielle collective.

En premier lieu, afin de comprendre la démarche remémorielle de nos auteurs, il serait pertinent d'aborder l'impact de la Shoah sur notre philosophie. Dans l'ouvrage *La philosophie à l'épreuve d'Auschwitz, les camps nazis entre Mémoire et Histoire*, Jean-François Bossy consacre un chapitre à ce qu'il nomme « Éthique des camps ». L'auteur introduit sa section de telle façon : « Est un des lieux communs majeurs de la réflexion sur l'univers concentrationnaire l'idée d'une exténuation quasi complète du comportement moral et des possibilités éthiques de l'homme placé dans les situations à l'extrême ». Comme le souligne ici le philosophe, Auschwitz et à travers lui tous les camps d'extermination, constitue une « exténuation », un affaiblissement de la morale et de ses conséquences (l'éthique), suite au comportement de l'homme pendant la 2<sup>nde</sup> Guerre Mondiale. Comme le souligne Bossy, « [...] le monde du camp serait le sombre théâtre d'une rigoureuse inversion de toutes les valeurs qui prévalent dans le monde civilisé ». Comme nous l'avons déjà étayé, les règles au sein du camp avaient pour unique but de déshumaniser le concentrationnaire, et cela incluait donc de renverser ses valeurs morales et son comportement pour au contraire l'amener à appréhender le monde comme si celui-ci était dénué d'éthique. Chez nos enfants concentrationnaires, cela a

---

<sup>187</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, 9<sup>ème</sup> édition, art. « corriger ».

conditionné à vie leur façon d'appréhender le monde, car contrairement au but des nazis, ceux-ci sont allés vers la reconstruction de préceptes moraux à toute épreuve. Dans cette perspective, nous allons montrer comment nos auteurs se dirigent vers une réflexion existentialiste, dont le but serait de reconstruire non pas l'essence de l'homme, mais ses conditions. Bossy souligne que malgré la théorisation de nos valeurs, depuis les Lumières, ce sont des hommes dits « civilisés » qui ont rendu possible la Shoah. L'homme a donc philosophiquement échoué selon le déclinisme : idée d'une déception face à un sens de l'histoire rendant l'homme de plus en plus « sage », auquel on a du mal à croire après les camps. Les camps semblent d'ailleurs mettre fin aux philosophies de l'histoire. On finit dans cette perspective décliniste à désespérer de l'histoire. Cependant, les théories existentialistes participent à repenser l'homme et à revoir ses ambitions à la baisse. Dans cette perspective, Sartre soutient que l'absence de sens *a priori* de l'existence, tant sur le plan individuel que collectif fait que l'homme devient responsable de son histoire. Il prend d'ailleurs l'exemple de ce qu'il nomme « l'angoisse d'Abraham » en s'inspirant de Kierkegaard<sup>188</sup> pour montrer comment les actes d'un seul homme peuvent conditionner l'histoire. En effet, si l'on reprend l'histoire d'Abraham dans la Bible, Dieu demande au prophète de sacrifier son fils Isaac. L'angoisse d'Abraham repose alors sur cette responsabilité, cet acte. Si Abraham avait sacrifié son fils, l'humanité toute entière aurait considéré comme légitime de sacrifier à Dieu son enfant s'il l'exigeait<sup>189</sup>. En responsabilité, c'est dans une solitude totale que le prophète doit décider, lui qui n'est qu'un conducteur de troupeau et à la tête d'une tribu. Il n'a pas conscience que ce geste individuel pourrait servir de modèle, il ne sait pas encore qu'il est un prophète pour l'avenir de l'humanité. Par cette reprise allégorique d'une histoire biblique, Sartre place l'homme face à ses responsabilités, puisque désormais : « tout se passe comme si, pour tout homme, toute l'humanité avait les yeux fixés sur ce qu'il fait et se réglait sur ce qu'il fait »<sup>190</sup>. Cela signifie que tout homme doit agir comme si l'humanité toute entière avait les yeux rivés sur lui. En ce sens le moindre de ses choix participe de cette définition de l'homme qui précisément n'a pas de définition. Il n'est rien d'autre que ce qu'il se fait être, il est donc « à faire ». C'est d'ailleurs ce qui sauve la morale dans sa philosophie.

Nos auteurs pourraient s'inscrire dans cette perspective existentialiste, car pour eux, les « yeux fixés » sont d'abord ceux des proches disparus, et la portée de leur témoignage

---

<sup>188</sup> Sartre, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, p.34.

<sup>189</sup> Cependant, notons que, dans une perspective religieuse l'arrêt du geste d'Abraham par l'ange (pouvant également symboliser une conscience morale) va participer au contraire à interdire tout sacrifice humain. Mais ce n'est pas le sens que lui donne ici le philosophe qui en fait une allégorie de la responsabilité.

<sup>190</sup> Sartre, Jean-Paul, *op.cit.*, p.36.

participerait dans cette idée à encourager toute une société à aller vers une réparation mémorielle qui pendant le temps du silence a été complètement occultée. Selon Wiewiorka, le témoin a « un devoir de mémoire ». Ce geste semble conditionner son statut. Le terme de « devoir » renvoie à un sens moral, à un acte sur lequel l'humanité pourrait poser les yeux et s'en instruire. Camus dit d'ailleurs dans *Le mythe de Sisyphe* : « créer c'est aussi donner une forme à son destin ». Nos auteurs donne donc une « forme » à leur destinée en allant vers une dynamique de réparation mémorielle, car cet exemple moral, ce « devoir de mémoire » dans lequel il s'engage va pouvoir conditionner via la littérature une réparation sociétale. Élie Buzyn rapporte les vers de son fils Alexandre à ses quinze ans, suite à leur visite d'Auschwitz ensemble : « Un vide dans le temps, Un vide dans l'espace Un vide dans l'humanité »<sup>191</sup>. Ces trois vers mettent en exergue les paratopies spatiale et temporelle que suscite la Shoah dans la société. Mais la Shoah semble même constituer ce que nous pourrions nommer une paratopie morale au sein de nos récits. Elle est un « vide dans l'humanité », et l'occulter peut constituer une incidence dangereuse pour la société toute entière. La voix extradiégétique va donc aller vers un questionnement rhétorique : comment habiter le monde d'après la Shoah, et dans le cas de nos enfants concentrationnaires, comment grandir dans un monde après Auschwitz ? Leur réponse est constituée en ce sens à la fois d'une vision existentialiste et thérapeutique de la littérature. Maingueneau semble d'ailleurs adhérer à une forme d'existentialisme, puisque l'auteur élaborant la paratopie ne possède pas de « lieu d'être », et c'est par un geste, une action créative qu'il va à la fois se définir et définir son œuvre. En effet, Maingueneau soutient que : « Le créateur apparaît ainsi comme quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même ». Les auteurs du corpus se dirigent vers une identité auctoriale paratopique car ils construisent leurs œuvres sur une faille spatio-temporelle (à la fois sociétale, littéraire et existentielle) que constitue la Shoah. Cependant, en conceptualisant cette recherche d'un « lieu d'être », ils vont participer à une forme d'exemplarité<sup>192</sup> morale, car leur devoir de mémoire via la littérature va participer à réparer et corriger la mémoire collective. En prenant conscience de ce « vide dans l'humanité » que constitue la Shoah, la société va pouvoir reconstruire sur ses ruines et d'une certaine façon apprendre de ses méfaits.

---

<sup>191</sup> Buzyn, Élie, *op.cit.*, p.116 et 117.

<sup>192</sup> Au sens Sartrien.

## CONCLUSION

Ainsi, la présente recherche s'est appuyée sur l'hypothèse suivante : Simone Veil, Élie Buzyn et Simone Lagrange, trois enfants rescapés des camps, transmettent une expérience traumatique via le récit d'enfance concentrationnaire. Cette démarche va les conduire vers une dynamique de réparation individuelle à la fois identitaire et psychique, tout en participant à la reconstruction symbolique et morale d'une société d'après les camps.

Dans cette perspective, nous avons tout d'abord cherché à définir la forme du récit d'enfance concentrationnaire. Pour ce faire, nous avons analysé les thèmes communs entre le récit d'enfance traditionnel (Cf. *Le livre de ma mère*, A.Cohen) et les récits d'enfance concentrationnaire d'Élie Buzyn, de Simone Veil et de Simone Lagrange. Le thème de la nostalgie prédominait dans les premiers temps des récits. De la petite enfance jusqu'à la déportation, nos auteurs expriment une profonde nostalgie d'une période heureuse. En ce sens, ils construisent une description épithétique, au service d'une glorification de ce que nous avons nommé « le lieu symbolique », à savoir : les membres de la famille ou les proches présents dans l'enfance. Ce « lieu symbolique » permet la retranscription de souvenirs heureux et le processus nostalgique fonctionne plus spécifiquement grâce à la mise en place d'un discours glorifiant les parents.

Ensuite, nous avons vu apparaître le thème du déracinement. En effet, alors que le premier temps de l'enfance évoque plutôt un enracinement, nos enfants vont se retrouver exilés par le mouvement qu'impose la déportation. La forme de nos récits d'enfance concentrationnaire devient donc ambivalente, puisqu'elle semble constituée à la fois d'une imitation des codes du roman d'apprentissage à travers le thème de la nostalgie, puis du récit d'enfance d'exil par celui du déracinement. Il nous a alors été possible de définir plus particulièrement les caractéristiques du récit d'enfance concentrationnaire. Bien que formellement similaire aux récits d'enfance d'apprentissage, le récit d'enfance des camps semble s'éloigner de cette forme par le récit d'une déshumanisation. En effet, ceux-ci vont être progressivement déshumanisés. Par leur catégorisation dans le statut de « juif » l'État les rend tout d'abord apatride, nous avons en ce sens parlé d'une perte identitaire. La déportation va les exiler de leurs racines géographiques. Dès leur arrivée à Auschwitz ils vont être séparés de leurs proches et physiquement humiliés, ce qui aura pour conséquence de les dépouiller de toute forme de dignité.

Nous avons ainsi pu définir la manière dont la narration de nos récits d'enfance concentrationnaire se focalisait sur l'expérience traumatique et donc sur cette expérience de déshumanisation dont ont été victimes nos trois adolescents au cours de leur vie. Nos auteurs par la rétrospection qu'impose le genre autobiographique, vont effectuer un travail de remémoration d'une période traumatique de leur enfance. Cela donne alors lieu à un pont temporel entre un « je » enfant et un « je » adulte. La dimension testimoniale prônée par nos auteurs les conduit à retranscrire avec précision l'injustice dont ils ont été victimes dans les camps, et ses conséquences sur leur intériorité d'enfant.

Nos auteurs vont reconstruire leur enfance sous la forme d'un récit hypermnésique, constitué à la fois d'une dimension factuelle et subjective, au service d'une dimension testimoniale. En effet, la cohabitation entre les faits et les émotions va nous permettre d'accéder à une parole authentique de « l'enfant Shoah ». Cependant, malgré une revendication testimoniale, nous voyons apparaître un processus thérapeutique inconscient guidant peu à peu les trois auteurs vers une possible résilience.

Dans un second temps, nous avons concentré la réflexion sur cette correspondance temporelle entre le « je » de l'enfant et le « je » de l'adulte au sein de nos trois récits. Nous avons émis l'hypothèse que le récit d'enfance concentrationnaire pouvait être défini par un dérèglement spatio-temporel. En effet, à l'intérieur du camp, nos trois adolescents intègrent un « univers » dont le mode de vie et les règles constituent un renversement. À l'intérieur du camp d'Auschwitz, les nazis jouent sur la perception du temps des concentrationnaires. Ils mettent en place un emploi du temps constitué de travaux forcés absurdes afin que même dans le travail, le concentrationnaire ne trouve pas d'échappatoire possible. Ainsi la phrase inscrite à l'entrée du camp : « *Arbeit macht frei* » ou « le travail rend libre », paraît d'autant plus vicieuse. La perception du temps va donc se retrouver modifiée par une absence de ce que Bergson nomme « le temps objectif ». Dans le camp, aucune montre, ni horloge pour dire au déporté l'heure qu'il est, ainsi les nazis vont reconstruire un temps propre à la déshumanisation. À travers un quotidien éreintant et humiliant, ils vont égarer le déporté temporellement. Les nazis empêchent toute forme de repos physique ou psychologique : les concentrationnaires dorment très peu et dans de mauvaises conditions, ils mangent peu et mal, puis ils endurent des appels pénibles, durant plusieurs heures dans le froid ou en plein soleil.

À cette instrumentalisation du temps par les nazis, va venir s'ajouter une coexistence avec la mort qui modifie également la perception de nos trois enfants. En effet, le

concentrationnaire cohabite constamment avec la mort. Il est possible de le voir à travers un système comparatif entre Auschwitz et l'Enfer. Cette comparaison présente chez nos trois auteurs, va venir souligner la façon dont les enfants vont avoir le sentiment de vivre dans un entre-deux. Les oxymores parsemant les récits tel : « squelette vivant », laisse sous-entendre que nos trois adolescents ne perçoivent ce moment de leur vie au camp que comme un temps intermédiaire entre la vie et la mort, comme une forme de purgatoire dont ils semblent être les damnés sans qu'il n'ait pourtant commis aucune faute. Ces procédés stylistiques vont alors participer à nous faire saisir une perception de l'enfant concentrationnaire. Celui-ci par cette proximité avec la mort, va faire l'expérience d'une senescence avancée. En effet, l'enfant va se retrouver symboliquement dans la peau d'une personne âgée en fin de vie, dont la mort semble imminente. La menace de la chambre à gaz, mais également les conditions de vie du camp vont lui faire percevoir son existence comme menacée à chaque instant. Cette description d'un mode de vie au plus proche de la mort va donner lieu dans nos ouvrages à la création de deux espaces antithétiques : la sphère du camp et l'espace extérieur à celui-ci.

À la Libération, nos trois adolescents vont se sentir en décalage avec le monde extérieur. Un phénomène d'inversement s'opère, le camp devient la normalité et l'extérieur, le monde « civilisé » devient étrange. Cette sensation de décalage va se manifester notamment à travers l'antithèse spatiale que mettent en place nos trois enfants des camps. Nous avons émis l'hypothèse que si l'enfant concentrationnaire retranscrit dans son récit d'enfance un cadre spatial et temporel déréglé, c'est parce qu'au sein du camp il a connu une expérience au plus proche de la mort. Ainsi, ce traumatisme marque toute son existence, toute sa vie. En effet, le traumatisme que constitue le camp d'Auschwitz donne lieu à un dérèglement narratif. Par sa capacité à traverser l'existence d'une personne, le traumatisme va sembler constituer un hors-temps narratif. La construction narrative déréglée de nos ouvrages provient du fait que le traumatisme du camp traverse toutes les temporalités de l'autobiographie. Ainsi, il serait possible de parler d'une dissociation traumatique. Nos auteurs sont psychiquement coupés en deux : une voix intradiégétique, de l'ordre d'un « je » enfant et une voix extradiégétique, de l'ordre d'un « je » adulte, correspondant aux commentaires de l'auteur sur son expérience traumatique. Dans cette perspective, nous avons travaillé sur les codes de l'autobiographie présents dans nos récits. La coexistence de ces deux temporalités est fréquente au sein de récits autobiographiques, cependant dans le cadre de nos récits, l'intradiégétique et l'extradiégétique vont venir nous signifier un phénomène psychique dissociatif. En ce sens, la voix narrative se retrouve coupée en deux par un phénomène psychique de scission temporelle : la dissociation

traumatique. Nos auteurs vont revivre les camps, à travers tout un vécu d'après la Shoah. Ils vont ainsi reconstruire leur enfance et tout en la contemplant, ils vont la conceptualiser. Cette fonction de commentaire va donc nous permettre de saisir un positionnement de nos auteurs dans le champ littéraire, mais également dans la société d'après les camps.

Dans une troisième partie, nous avons donc travaillé sur le positionnement de nos auteurs. Tout d'abord nous avons abordé le fonctionnement et l'historique du concept de « posture d'auteur »<sup>193</sup>, évoqué par Jérôme Meizoz et avant lui par Alain Viala. Au-delà d'un simple besoin de se représenter au monde médiatiquement, l'enfant des camps va se constituer une posture afin de répondre à un phénomène paratopique prenant place dans l'après-guerre : la période du silence. À la Libération, la présence de l'enfant dans les camps d'extermination nazis est occultée. Nos trois adolescents à leur retour, vont donc se retrouver sans place, sans « lieu d'être » car on ne reconnaît pas leur existence. À travers le concept de paratopie théorisé par Dominique Maingueneau, nous avons émis l'hypothèse que nos auteurs élaborent deux types de paratopies : spatiale et identitaire. En effet, dans un premier temps, l'enfant des camps ne trouve pas d'espace lui correspondant au sein d'une société qui l'occulte et qui a permis les camps. De plus, cette période de déni d'une mémoire collective donne lieu à des assignations de l'enfant. Ainsi, on le catégorise dans le statut de « déporté politique », au lieu de lui reconnaître un véritable statut de « déporté racial ». On le dissimule derrière les événements de la guerre. L'enfant des camps n'est même pas reconnu en tant que survivant, il est tabou, il n'est qu'une « victime honteuse »<sup>194</sup> et c'est cette idée qui va donner lieu à un fonctionnement paratopique au sein de nos ouvrages. Le statut de victime rend les survivants passifs et les maintient dans un syndrome de répétition du traumatisme. Cependant, via la littérature ils vont redevenir actif et exprimer au monde leur propre positionnement auctorial et sociétal.

Nos auteurs prennent conscience d'une « impossible appartenance »<sup>195</sup> à la société et c'est par la création qu'ils vont chercher à combler ce vide spatial, puis identitaire. Leurs récits d'enfance des camps vont participer à un positionnement à la fois dans le champ littéraire, mais aussi dans la société. De fait, les enfants des camps vont des années après la Shoah, donner naissance à un phénomène d'abréaction littéraire. La parole se libère et une forte production littéraire se manifeste dans la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> et du XXI<sup>ème</sup> siècle. Cette littérature

---

<sup>193</sup> Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires*, Genève, Slaktine érudition, 2007, p.15.

<sup>194</sup> Veil, Simone, *Une vie*, Paris, Stock, 2007.

<sup>195</sup> Maingueneau, Dominique, *Trouver sa place dans le champ littéraire : Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Académia-L'harmattan, 2016, p.5.

des enfants des camps constitue une réponse face au phénomène d'occultation dont nos trois enfants rescapés ont été victimes. Nos survivants vont alors s'inscrire dans une posture d'auteur qui leur permettra de véritablement trouver une place dans le champ esthétique.

Ce statut est celui du témoin. Cette revendication auctoriale, d'après Annette Wieviorka est marquée par un « devoir de mémoire, de penser », que l'on retrouve parfaitement via la voix extradiégétique. En effet, par cette voix extérieure à la diégèse, nos auteurs vont aller vers le commentaire des actions dont ils ont été victimes et vont alors élaborer des réflexions philosophiques existentielles et littéraires. Ce statut de témoin s'affirme notamment à travers le thème de la transmission, particulièrement présent dans nos ouvrages. La transmission de ce traumatisme que constitue la Shoah doit se faire de génération en génération. Le « devoir de mémoire » du témoin est donc en ce sens moral, il doit rappeler le « vide » qu'a constitué la Shoah dans l'humanité. En ce sens, nous pourrions étendre le concept de Maingueneau et parler de paratopie morale.

Nos auteurs observent ce devoir de mémoire et demandent à la société de le poursuivre. En effet, ils cherchent à combler une faille mémorielle ayant pris place dans l'après-guerre. Dans cette perspective, nous avons émis l'hypothèse que nos auteurs pouvaient rejoindre une pensée existentialiste. Selon Sartre, l'homme ne possède pas d'essence propre, il construit « l'humanité » à travers ses actes. L'homme agit de façon exemplaire (au sens de constituer un exemple), et ses actes peuvent être imités et participer de la définition de l'humanité. En ce sens, qu'ils soient bons ou mauvais, ils auront de toute façon un impact sur ce qui constitue l'homme.

Dans cette perspective nous avons abordé « l'angoisse d'Abraham » tout d'abord théorisée par Kierkegaard. Cette angoisse, chacun doit l'affronter à travers ses actes. L'« humanité toute entière » a les « yeux fixés »<sup>196</sup> sur l'homme et sur ses choix. En ce sens nos auteurs vont aller vers un « devoir de penser, de mémoire »<sup>197</sup>, et leurs récits vont constituer un acte exemplaire dont ils voudraient que chacun s'inspire. Leurs récits constituent une réponse face à un état de « non-appartenance », et le processus paratopique de Maingueneau sera complet par cette dynamique de réparation mémorielle, car l'enfant des camps va s'attribuer une place dans le champ esthétique, afin de pouvoir prendre une place dans la société. En effet,

---

<sup>196</sup> Sartre, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, p.34.

<sup>197</sup> Wieviorka, Annette. « Le statut du témoin », *Mémoires*, vol. 76, no. 3, 2019, pp. 8.



leur parole testimoniale va réparer, « corriger » une mémoire collective qui a occulté une part de la Shoah. Nous avons vu que cette idée d'une « littérature remédiateur », pouvait contribuer à guérir la mémoire d'une société et nourrir l'espoir que celle-ci pourrait apprendre de ses méfaits.

Cependant, il est possible de se demander si nos sociétés ont réellement appris du génocide des Juifs, des Tziganes, des handicapés et des homosexuels. La suite de l'histoire nous permet de dire qu'en terme de génocide, la Shoah ne fut pas le premier ni le dernier. Avant elle, les Arméniens, après elle les Cambodgiens, les Tutsis et plus récemment les Ouighours nous montrent que la domination et la volonté d'extermination de certaines ethnies est un danger permanent dans nos sociétés actuelles. Le génocide semble aller de pair avec la constitution d'une « mémoire », qui dans l'esprit des victimes irait vers une justice et empêcherait de tels actes de se reproduire. La littérature semble au centre de cette fonction idéologique pour nos auteurs, car comme le montre notre corpus, via le récit d'expériences génocidaires individuelles, les auteurs espèrent pouvoir réussir à agir et prévenir « les horreurs d'idéologies qui pourraient à nouveau nous mener au désastre »<sup>198</sup>.

---

<sup>198</sup> Lagrange, Simone, *Coupable d'être née : Adolescente à Auschwitz*, Paris, L'Harmattan, 1997, p.193.

# ANNEXES

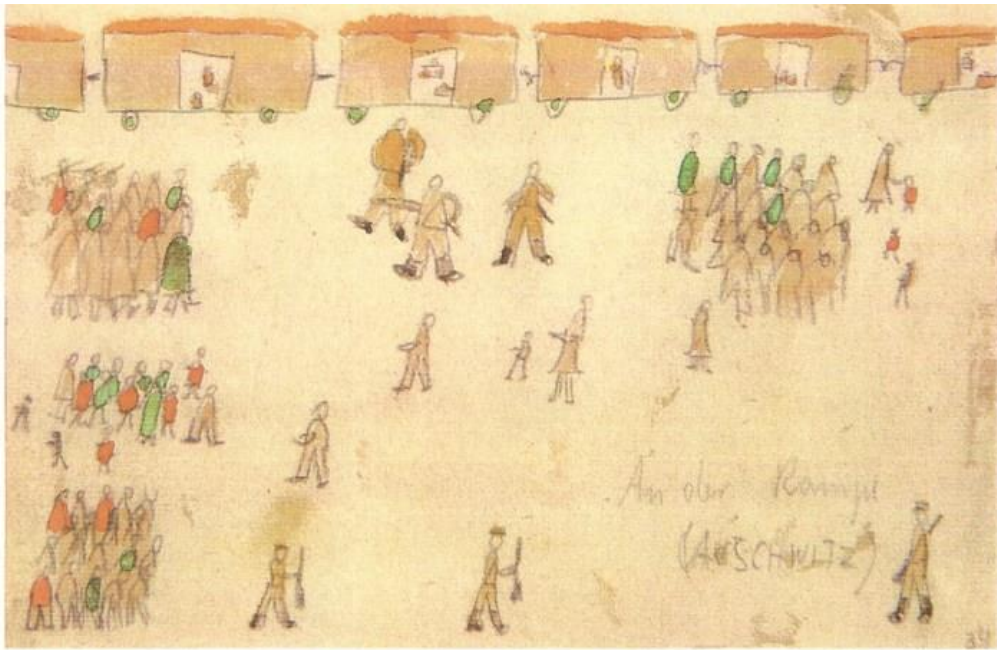
## 1. Anne Frank



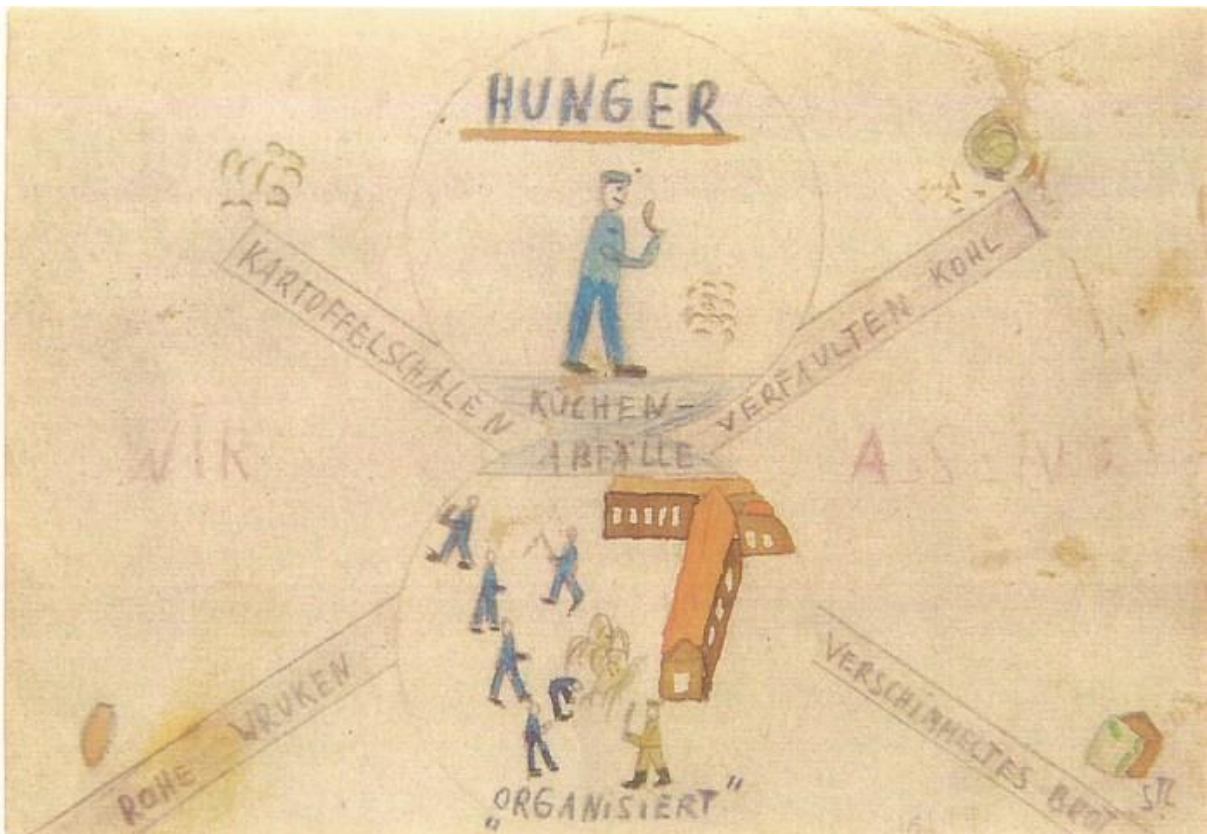
## 2. Mary Berg



### 3. Les dessins de Thomas Geve

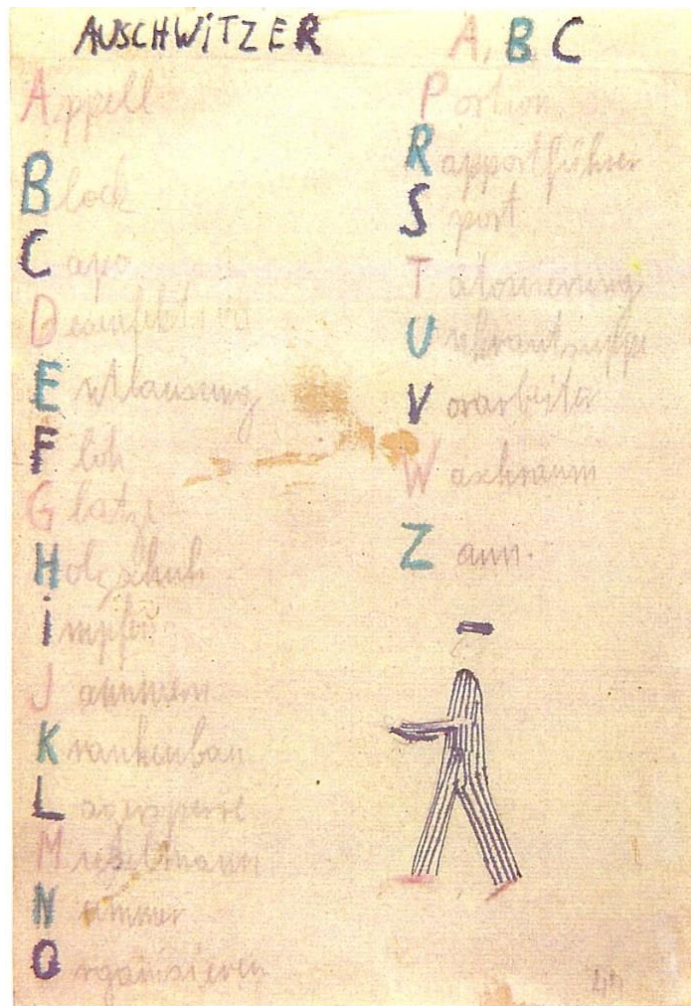


*Les dernières couleurs de vie*

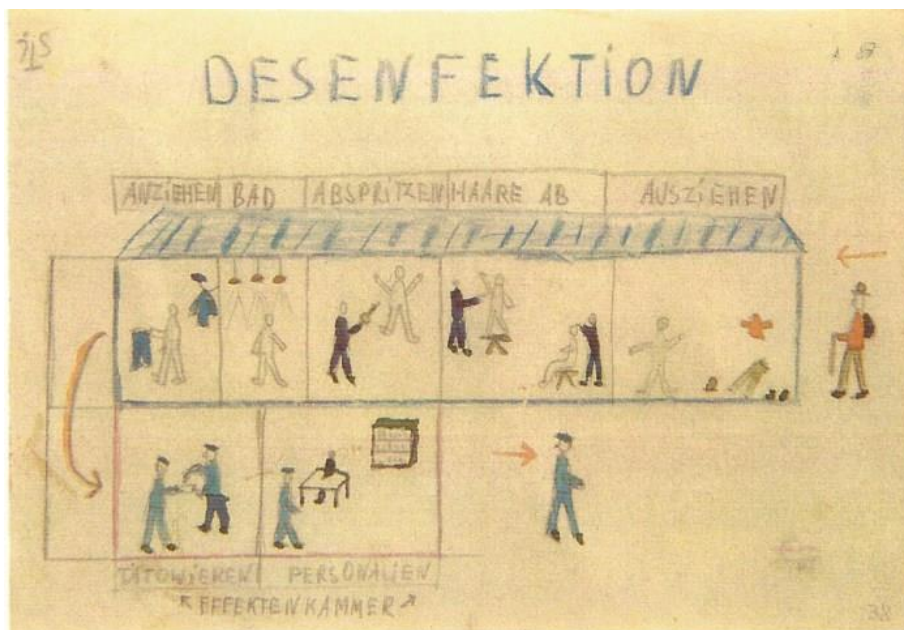


*La faim*



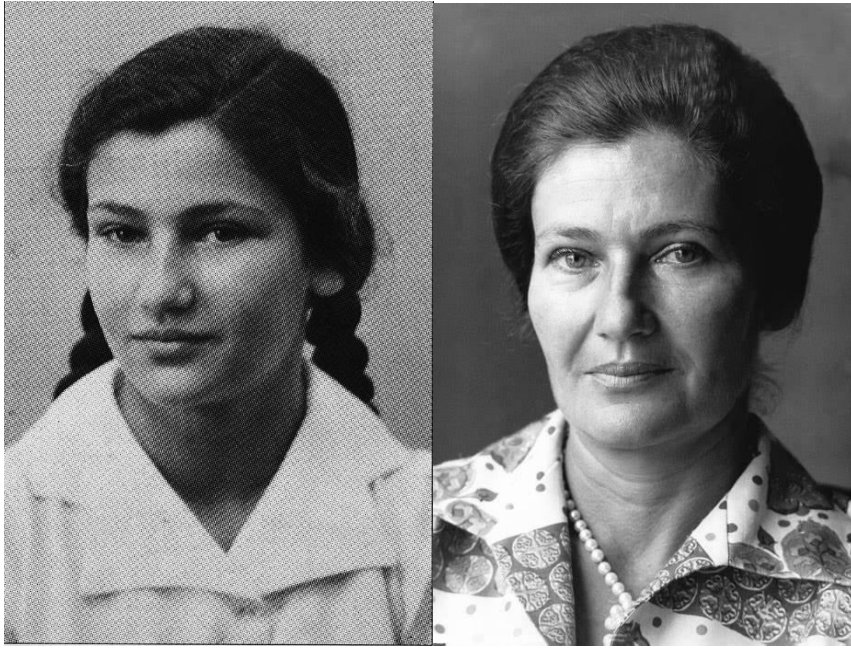


*Abécédaire d'Auschwitz*



*Du civil au déporté*

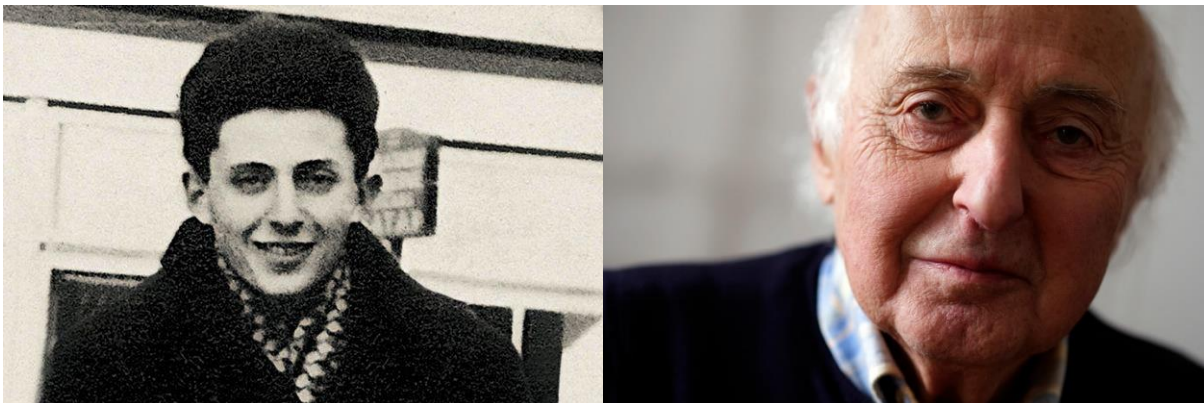
#### 4. Simone Weil



#### 5. Simone Lagrange



#### 6. Élie Buzyn





## 7. David Olère



*Les vivres des morts pour les vivants, 1952.*

# BIBLIOGRAPHIE

## I. CORPUS PRIMAIRE

### LES RÉCITS D'ENFANCE DE LA SHOAH

Buzyn, Élie, *J'avais 15 ans*, Paris, Alisio, 2018.

Lagrange, Simone, *Coupable d'être née : Adolescente à Auschwitz*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Veil, Simone, *Une vie*, Paris, Stock, 2007.

Veil, Simone, *Une jeunesse au temps de la Shoah*, Paris, Le livre de Poche, 2010.

## II. CORPUS SECONDAIRE

### LES RÉCIT D'ENFANCE D'APPRENTISSAGE

Bazin, Hervé, *Vipère au poing* [1948], Paris, Le livre de poche, 1954.

Cohen, Albert, *Le livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954.

De Beauvoir, Simone, *Mémoires d'une jeune fille rangée* [1958], Paris, Gallimard, 2007.

Faye, Gaël, *Petit pays*, Paris, Le livre de poche, 2017.

Michon, Pierre, *Vies Minuscules* [1984], Paris, Gallimard, 1996.

Pagnol, Marcel, *La gloire de mon père* [1958], Paris, Éditions de Fallois, 2004.

Pagnol, Marcel, *Le château de ma mère* [1958], Paris, Éditions de Fallois, 2004.

Sarraute, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1989.

### LES RÉCITS AUTOBIOGRAPHIQUES DE LA SHOAH

Antelme, Robert, *L'Espèce humaine* [1947], Paris, Galimard, 1978.

Christophe, Francine, *L'enfant des camps*, Paris, Grasset, 2021, p.57

Girtanner, Maïti, *Même les bourreaux ont une âme*, Tours, Editions CLD, 2006.

Levi, Primo, *Si c'est un homme* [1947], Paris, Pocket, 1988.

Lorridans-Ivens Marceline, Perrignon Judith, *Et tu n'es pas revenu*, Paris, Grasset, 2015.

Lorridans-Ivens Marceline, Perrignon Judith, *L'amour après*, Paris, Grasset, 2018.

Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], Paris, Gallimard, 1993.

Rousset, David, *L'Univers concentrationnaire* [1946], Paris, Éditions de Minuit, 2016.

Rousset, David, *Le pitre ne rit pas*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1979.

Semprun, Jorge, *L'écriture ou la vie* [1994], Paris, Gallimard, 1996.

Tillion, Germaine, *Ravensbrück* [1946], Paris, Points, 2015.

## LES JOURNEAUX INTIMES DE LA SHOAH

Berg, Mary, *Le ghetto de Varsovie. Journal de Mary Berg*, Paris, Albin Michel, 1947.

Frank, Anne, *Le Journal d'Anne Frank* [1947], Paris, Le livre de poche, 1991.

## LES FICTIONS ABORDANT LA SHOAH

Boyne, John, *Le garçon au pyjama rayé*, Paris, Galimard Jeunesse, 2007.

Sands, Philippe, *Retour à Lemberg*, Paris, Albin Michel, 2017.

Smilevski, Goce, *La liste de Freud*, Paris, Belfond, 2009.

## III. OUVRAGES ET TEXTES CRITIQUES

### LE RÉCIT D'ENFANCE

Chevalier, Anne, « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle », *Le Récit d'enfance et ses modèles*, Presses universitaires de Caen, 2003.

Cassin, Barbara, *La Nostalgie Quand est donc chez soi ?* [2015], France, Éditions Fayard/Pluriel, 2018.

Godeau, Florence. *Poétiques du récit d'enfance. Benjamin, Nabokov, Sarraute*, Presses Universitaires de France, « CNED », 2012.

Trigano, Schmuël, « La vision du monde du judaïsme de l'exil », *La civilisation du judaïsme. De l'exil à la diaspora*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2012, p.147 à 152.

### LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Gefen, Alexandre, *Réparer le monde La littérature face au XXI<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017.

Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires*, Genève, Slaktine érudition, 2007, p.15.

Maingueneau, Dominique, *Trouver sa place dans le champ littéraire : Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Académia-L'harmattan, 2016, p.5.

Viala, Alain, « Eléments de sociopoétiques », pp. 216-217 Cité dans Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires*, Genève, Slaktine érudition, 2007, p.16.

### LA LITTÉRATURE CONCENTRATIONNAIRE

Amsallem, Daniela, *Au miroir de son œuvre : Primo Levi, le témoin, l'écrivain, le chimiste*, Lyon, Cosmogone, 2001, p.223.

Bensoussan, Georges, « La littérature allemande et la Shoah, 1945-2014 », *Revue d'Histoire de la Shoah*, n°201, 2014, p.632.

Bensoussan, Georges, *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, 2009.

Buzyn, Élie, *Ce que je voulais transmettre. Lettre aux jeunes générations*, Paris, Alisio, 2019.



Gélinet, Patrice, *La libération des camps*, Pobneck, Acropole, 2015.

Jablonka, Ivan, *L'enfant Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

Gerlach, Christian, *Opinion sur la Conférence de Wannsee*, Paris, Liana-Levi, 1999, p.8.

## PSYCHANALYSE ET JURIDICTION DE L'ENFANT

Assemblée générale des Nations unies, (1989), *Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE)*, Consulté le 2/05/20 sur <https://www.unicef.fr/dossier/convention-internationale-des-droits-de-lenfant>

Cyrulnik, Boris, « Manifeste pour la résilience », *Spirale*, n°18, 2001, p.77 à 82.

Dolto, Françoise, *Les étapes majeures de l'enfance*, Paris, Gallimard, 1994.

Feldman, Marion, « 6. Récits et traumatismes », *Entre trauma et protection : quel devenir pour les enfants juifs cachés en France (1940-1944) ?*, Érès, Toulouse, 2009, p.281.

Ferro, Antonino, *L'enfant et la psychanalyse*, Toulouse, Érès, 1997.

Lebigot, François, *Traiter les traumatismes psychiques*, « Chapitre I. L'effraction traumatique », Malakoff, Dunod, 2016, p.1. URL : [Chapitre 1. L'effraction traumatique | Cairn.info](#)

Rosenczveig, Jean-Pierre, « La protection familiale », *Journal du droit des jeunes*, vol.229, n°9, 2003, p. 26-27.

## AUTOBIOGRAPHIE ET NARRATOLOGIE

Diguer, Louis, « Chapitre IV : Le schéma narratif : les travaux en psychologie ». in L.Diguer (dir.), *Schéma narratif et individualité*, Paris, Presses Universitaires de France, p.101.

Genette, Gérard, *Palimpsestes* [1982], Paris, Seuil, 2014.

Genette, Gérard, *Seuils* [1989], Paris, Seuil, 2014.

Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

Gusdorf, George, *Ligne de vie 2 : auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1990.

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2005.

## LES OUVRAGES PHILOSOPHIQUES

Arendt, Hannah, *La Vie de l'esprit*, 1971, Cité dans dans A.Sorosina, *Philosophie terminale*, Paris, Magnard, 2020, p .261.

Guy, Bernard, « Penser ensemble le temps et l'espace », *Philosophia scientiae*, Paris, Éditions Kimé, 2020, p.91.

Kant, Emmanuelle, *Critique de la raison pratique* Cité dans [impératif catégorique - LAROUSSE](#)

Kant, Emmanuelle, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Édition les Échos du Maquis, 2013, p.42. URL : [Fondements de la Métaphysique des moeurs \(cegeptr.qc.ca\)](#)

Lévinas, Emmanuel, *Éthique et infini*, [1982], Paris, Fayard, 2019.

Nicolle, Jean-Marie, *Histoire des méthodes scientifiques Du théorème de Thalès à la fécondation in vitro*, Poitier, Bréal, p.71.

Saint Augustin, *Confessions*, livre XI, ch. 14 et 20, trad. M.Moreau, 1864 Cité dans A.Sorosina, *Philosophie terminale*, Paris, Magnard, 2020, p .254.

Sartre, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, p.34.

## LES SOURCES JOURNALISTIQUES

Bourrat, Marie-Michèle, et Olliac, Bertrand, « Enfance et traumatisme psychique : la mise en récit, un chemin de la résilience », *L'information psychiatrique*, no. 6, 2014, p. 447.

Fareng, Marion, et Plagnol, Arnaud, « Dissociation et syndromes traumatiques : apports actuels de l'hypnose », *PSN*, volume 12, no. 4, 2014, p.29, URL : <https://www.cairn.info/revue-psn-2014-4-page-29.htm>

Gagnepain, Pierre, *Inserm*, « Troubles du stress post-traumatique Quand un souvenir stressant altère les mécanismes de mémorisation », Caen, 2016. URL : [Troubles du stress post-traumatique | Inserm - La science pour la santé](#)

Guinet, Cyril, « Nous n'étions que des enfants », article *Geo* consulté le 16/02/21 sur <https://www.geo.fr/histoire/rescapes-de-l-holocauste-nous-n-etions-que-des-enfants-184095>

Kim, J. (2002). Analyse des valeurs du passé composé et de l'imparfait par des apprenants coréens. *Éla. Études de linguistique appliquée*, n° 126(2), 169-179. <https://doi.org/10.3917/ela.126.0169>

Marzano, Michela. « Qu'est-ce qu'une victime ? De la réification au pardon », *Archives de politique criminelle*, vol. 28, no. 1, 2006, p. 11.

Mouchenik, Yoram, Marion Feldman, et Marie Rose Moro, « Les « enfants cachés », survivants de la Shoah. Traumatismes et deuils. Études rétrospectives », *L'information psychiatrique*, vol.89, n°7, 2013, p.523-532.

Sebag, Jacques, « Pour en finir avec le mot Holocauste » dans *Le Monde*, URL : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/01/26/pour-en-finir-avec-le-mot-holocauste-par-jacques-sebag\\_395676\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/01/26/pour-en-finir-avec-le-mot-holocauste-par-jacques-sebag_395676_3232.html)

## IV. LES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES ABORDANT LA SHOAH

Bosch, B-R, (2010), *La Rafle*, Legende Films.

Danquart, D-P, (2014), *Cours sans jamais te retourner*, Bittersuess Pictures.

Duguay, D-C, (2017), *Un sac de billes*, Quad Production, Main Journey.

Herman, H-M, (2008), *Le garçon au pyjama rayé*, Miramax.

Lanzman, L-C, (1985), *Shoah*, Historia Film.

Miller, M-C, (2007), *Un secret*, Union générale cinématographique.

Malle, M-L, (1987), *Au revoir les enfants*, Nouvelles Éditions de Films, Centre national de la cinématographie.

Stevens, S-G, (1959), *Le journal d'Anne Frank*, Les Grands Films classiques.

## V. DICTIONNAIRES

Cnrs, atilf. *Angoisse. Authenticité. Existence. Expression. Errance. Génocide. Parent. Résilience. Senescence. Survie.* Dans *Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*.

*Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, 9<sup>ème</sup> édition, art. « abréaction », « corriger », « dédoubler », « refoulement », version en ligne : [Dictionnaire de l'Académie française | 9e édition | abréaction \(dictionnaire-academie.fr\)](https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9010)

## VI. EN MÉMOIRE DES ENFANTS

Cercil. Mémorial des enfants du Vel d'Hiv, Consulté le 2/02/21, URL : [Pithiviers Beaune-la-Rolande • Cercil Musée-Mémorial des enfants du Vel d'Hiv Cercil Musée-Mémorial des enfants du Vel d'Hiv \(musee-memorial-cercil.fr\)](https://www.cercil-musee-memorial-des-enfants-du-vel-d-hiv.fr/)

*Le Collectif Histoire et Mémoire*, « Les Dessins de Thomas Geve », consulté en ligne : [Collectif histoire et mémoire \(collectifhistoirememoire.org\)](https://www.collectifhistoirememoire.org/)

*Mémorial des enfants juifs exterminés*. Maison d'Izieu, Consulté le 21/01/20 URL : [7 avril 1946 - Maison d'Izieu \(memorializieu.eu\)](https://www.memorializieu.eu/)

## VII. ANNEXES

### Annexe 1

*The Hudson reporter* : <https://cdn3.creativecirclemedia.com/jewishstar/original/20180816-164339-Anne%20Frank%20School.jpg>

### Annexe 2

<https://www.wissenschaft.de/wp-content/uploads/d/a/damals-Buch-H%C3%B6lle.jpg>

### Annexe 3

Association française de Buchewald Dora et Kommandos, Consulté sur [Dessins de Thomas Geve | Association Française Buchenwald Dora et kommandos \(asso-buchenwald-dora.com\)](https://www.asso-buchenwald-dora.com/)

### Annexe 4

<https://th.bing.com/th/id/OIP.i4kADe93gEge-ziRytlmwwAAAA?pid=ImgDet&rs=1>

[https://th.bing.com/th/id/OIP.SxgP0X\\_iIscn9ZdxPPwrwHaLH?pid=ImgDet&rs=1](https://th.bing.com/th/id/OIP.SxgP0X_iIscn9ZdxPPwrwHaLH?pid=ImgDet&rs=1)

### **Annexe 5**

Photographies du film documentaire *Moi petite fille de 13 ans* :

[https://th.bing.com/th/id/Rbc9b2a06b90a0c02be3406def67ccb45?rik=r9sBSfXD8nja8A&riu=http%3a%2f%2fimg.20mn.fr%2fmjcrqmZnQ1yJ6Tliow6LEQ%2f648x415\\_simone-lagrange-ancienne-deportee-temoin-cle-lors-proces-klaus-barbie-eteinte-17-fevrier-2016-grenoble.jpg&ehk=TypJ5fLK7rHEZ%2b38z%2bmLsQx6xvG6mMx%2bIaJAOnBRkkA%3d&risl=&pid=ImgRaw](https://th.bing.com/th/id/Rbc9b2a06b90a0c02be3406def67ccb45?rik=r9sBSfXD8nja8A&riu=http%3a%2f%2fimg.20mn.fr%2fmjcrqmZnQ1yJ6Tliow6LEQ%2f648x415_simone-lagrange-ancienne-deportee-temoin-cle-lors-proces-klaus-barbie-eteinte-17-fevrier-2016-grenoble.jpg&ehk=TypJ5fLK7rHEZ%2b38z%2bmLsQx6xvG6mMx%2bIaJAOnBRkkA%3d&risl=&pid=ImgRaw)

[https://th.bing.com/th/id/Redf4fe154e17c43f44517fcc4a84153c?rik=HtSfB%2fpVnj6R7w&riu=http%3a%2f%2fwww.najat-vallaud-belkacem.com%2fwp-content%2fuploads%2f2016%2f02%2fsimone\\_lagrange.jpg&ehk=%2fmfwXRE24vdEYzup5e61pXWVXAec1CqLJBigF8djfTU%3d&risl=&pid=ImgRaw](https://th.bing.com/th/id/Redf4fe154e17c43f44517fcc4a84153c?rik=HtSfB%2fpVnj6R7w&riu=http%3a%2f%2fwww.najat-vallaud-belkacem.com%2fwp-content%2fuploads%2f2016%2f02%2fsimone_lagrange.jpg&ehk=%2fmfwXRE24vdEYzup5e61pXWVXAec1CqLJBigF8djfTU%3d&risl=&pid=ImgRaw)

### **Annexe 6**

Photographie diffusée par le journal *La Croix*. [https://img.aws.la-croix.com/2019/01/22/1200997221/Elie-Buzyn-janvier-2015\\_0\\_728\\_485.jpg](https://img.aws.la-croix.com/2019/01/22/1200997221/Elie-Buzyn-janvier-2015_0_728_485.jpg)

Photographie diffusée par le journal *Paris Match* <https://resize-parismatch.lanmedia.fr/r/625,417,center-middle,ffffff/img/var/news/storage/images/parismatch/actu/politique/elie-buzyn-rescape-d-auschwitz-et-pere-de-la-ministre-se-raconte-1492685/24437516-1-fre-FR/Elie-Buzyn-rescape-d-Auschwitz-et-pere-de-la-ministre-se-raconte.jpg>

### **Annexe 7**

Olère, David (1952), *Les vivres des morts pour les vivants*, Mémorial de l'holocauste à New York.