



**HAL**  
open science

## ”Charlotte Delbo et les tombeaux d’Antigone”

Anne-Claire Bello

► **To cite this version:**

Anne-Claire Bello. ”Charlotte Delbo et les tombeaux d’Antigone”. MuseMedusa, 2016, Antigone et la place des morts, 4. hal-02499154

**HAL Id: hal-02499154**

**<https://hal.science/hal-02499154v1>**

Submitted on 5 Mar 2020

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



[La revue](#)

[Dossiers](#)

[Appel à contributions](#)

[Protocole de rédaction](#)

[Pour nous joindre](#)

## Charlotte Delbo et les tombeaux d'Antigone

**Anne-Claire Bello**

Université de Cergy-Pontoise

[Auteure](#)

[Résumé](#)

[Abstract](#)

Et Antigone qui affrontait le supplice pour ensevelir son frère aurait dû nous sembler bien ridicule à nous qui enfonceons dans la boue glacée du marais pendant que nos mortes de la veille, nos camarades d'hier, jetées toutes nues au crématoire, s'en allaient en nuages de suie puante que le vent

1. Charlotte Delbo, *Spectres, mes compagnons*, Paris, Berg International, 2013, p. 46-47.
2. Catherine Coquio, *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2015, p. 264.
3. George Steiner, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986 [1984], p. 120. Jean Cocteau, *Antigone* (1922) ; Marguerite

rabattait sur nous. Cette odeur.. Nos camarades... Antigone en ramassant de la poussière avec ses mains pour recouvrir le corps de son frère avait une grandeur qu'elle n'a sans doute jamais eue ailleurs.<sup>1</sup>

La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle a vu en France un retour du mythe. Catherine Coquio constate ainsi « l'impressionnant retour critique au mythe d'Antigone dans la culture contemporaine – dans le sillage de la lecture lacanienne et des *Gender Studies*<sup>2</sup> ». Georges Steiner parle, quant à lui, de « véritables épidémies d'Antigone<sup>3</sup> ». Dans un contexte historique marqué par l'horreur anthropologique des corps de soldats dénués de toute tombe, l'inconscient collectif retient tout d'abord du mythe le motif du corps de Polynice laissé sans sépulture. L'intérêt se déplace, avec la Seconde Guerre mondiale, sur la figure d'Antigone perçue comme le modèle de la résistante qui préfère plutôt mourir que d'obéir à la tyrannie ou à la compromission. Le destin du personnage rejoint l'impression de fatalité éprouvée par les Français devant la défaite de 1940 et l'occupation allemande. Cette figure d'une Antigone résistante face au nazisme s'inscrit au lendemain de la Seconde Guerre mondiale dans le mythe résistancialiste véhiculé par le général de Gaulle. Il faut attendre les œuvres de Charlotte Delbo pour que la figure d'Antigone soit associée à l'extermination et au génocide dont certaines populations civiles ont été victimes pendant la Seconde Guerre mondiale et durant

Yourcenar, « Antigone » dans *Feux* (1936) ; Jean-Paul Sartre, *Morts sans sépultures* (1941) ; Maurice Druon, *Mégarée* (1942) ; Jean Anouilh, *Antigone* (1944) et Bertold Brecht, *Antigone* (1948).

4. Catherine Coquio, *La littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres, op. cit.*, p. 263. Nous reproduisons les italiques de l'auteur.
5. Quentin Meillassoux, « Deuil à venir, Dieu à venir », *Critique*, n° 704-705, 2006, p. 105-115.
6. René Char, « L'amble des morts mal morts/Sonnant à tous les vides... », *La Nuit talismanique*, Genève, Skira, 1972, p. 45.
7. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, Paris, Berg international, 2013 [1985], p. 14.
8. Sophocle,

les dictatures qui ont suivi. Charlotte Delbo, secrétaire de Louis Juvet en 1939-1941, connaissait parfaitement les réécritures théâtrales modernes des mythes antiques. Si Catherine Coquio estime que la « vision elliptique et violente, d'une jeune fille *enterrant son frère avec ses mains*, surplombe [son] œuvre<sup>4</sup> », nous limiterons ici notre analyse à l'opus *La Mémoire et les jours*. Nous observerons tout d'abord comment les morts, à l'image du corps de Polynice, sont souvent escamotés et occultés par les pouvoirs tyranniques au cœur même du politique avant de voir comment les Antigone de Charlotte Delbo s'inscrivent dans la dimension éthique du « deuil essentiel<sup>5</sup> » des « morts mal morts<sup>6</sup> », qui est « sacrement de tendresse<sup>7</sup> ».

### Les morts invisibles de la mémoire occultée

Dans le mythe d'Antigone, la mort est tout d'abord envisagée, sous un angle patriotique, comme le sort qui est réservé aux traîtres à la nation afin de maintenir l'unité et la cohésion de la cité. Tel est l'argument avancé par Créon<sup>8</sup> pour légitimer l'édit qu'il a promulgué à l'encontre de Polynice, traître à la ville de Thèbes par son alliance avec la cité ennemie d'Argos. Dès lors, il refuse que Polynice soit honoré<sup>9</sup> et qu'un mausolée lui soit érigé<sup>10</sup>. Si l'on peut comprendre les raisons patriotiques avancées par Créon, la tragédie souligne en revanche l'*hybris* de ce dernier lorsqu'il interdit toute inhumation et tout rite de deuil<sup>11</sup>. L'argumentaire patriotique se heurte alors à la sphère éthique et

*Antigone*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion/Théâtre 1999. Polynice est « l'ennemi public », « le banni qui n'est revenu que pour livrer aux flammes sa patrie et ses dieux, s'abreuver du sang fraternel et réduire les siens en esclave » (p. 50 [185-200]).

9. *Ibid.* Créon refuse qu'il soit « enseveli avec les honneurs qui accompagnent sous la terre les plus glorieux morts ». Si Créon ne proclame pas à l'encontre de Polynice déjà mort la sentence capitale de lapidation habituellement réservée aux traîtres à la patrie, il condamne en revanche tout contrevenant « à être lapidé par le peuple », p. 42 [17-30].

10. *Ibid.*, p. 50 [185-200] : « défense publique est faite aux citoyens de l'honorer d'un tombeau ».

11. *Ibid.*, p. 42 [17-30] : « [...] il défend par édit

religieuse des « lois divines », « lois non écrites [...] mais intangibles<sup>12</sup> ». Dénier aux morts la sépulture qui leur est due, c'est renoncer à son humanité, renier son *hominité*<sup>13</sup>. Le motif ne pouvait que trouver une résonance dans l'œuvre de Charlotte Delbo, confrontée, lors de sa déportation à Auschwitz, au déni de sépulture pratiqué par le nazisme dans sa stratégie de déshumanisation. L'argumentaire patriotique antique n'a plus aucun sens dans le contexte de la Shoah et *La Mémoire et les jours* se recentre sur l'abomination éthique du déni de sépulture pour nombre de morts. Dans « Les folles de mai », l'énumération des substantifs mime ainsi le processus de dégradation des sépultures réservées à ceux qui sont exécutés par la junte militaire argentine :

Dans quels ossuaires  
dans quelles catacombes  
dans quels charniers les  
jetez-vous<sup>14</sup>

Dans quels ossuaires  
Dans quels cimetières  
Dans quels trous les avez-  
vous jetés<sup>15</sup>

Dans les camps d'extermination, le charnier fait office de sépulture : corps « qu'on remue à la pelle dans le tas des cadavres de la nuit<sup>16</sup> » ; « cadavres [...] empilés avant d'être chargés sur le camion qui les verse au crématoire<sup>17</sup> ». La boue<sup>18</sup> ou les ordures<sup>19</sup> sont parfois la seule sépulture dérisoire réservée aux déportés. Pour évoquer les morts sans sépulture des dictatures, l'imaginaire de Charlotte Delbo s'inspire du motif du corps

qu'on l'enterre et qu'on le pleure ».

12. *Ibid.*, p. 61 [450-486].

13. Dans *L'Imprescriptible* (Paris, Seuil, coll. « Points/Essai 1996), Vladimir Jankélévitch distingue l'« humanité » des êtres humains et l'« hominité » qui renvoie à l'essence même de l'homme en tant qu'homme.

14. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, *op. cit.*, p. 91.

15. *Ibid.*, p. 93

16. *Ibid.*, p. 14.

17. *Ibid.*, p. 21.

18. *Ibid.*, p. 30 : « cadavres qui s'entassent dans la boue ».

19. *Ibid.*, p. 22 : « Le bébé, dans ses chiffons, est resté sur les ordures, confondu avec ».

20. Sophocle, *Antigone*, *op. cit.* : « pâture de choix pour les oiseaux carnassiers » (p. 42) ; « proie des oiseaux et des

décomposé de Polynice laissé à l'air libre et livré aux animaux<sup>20</sup>. De même, dans les régimes totalitaires, les condamnés à mort sont parfois pendus aux arbres et laissés à l'air libre à la merci des rapaces « pour faire peur aux autres<sup>21</sup> ». Un personnage de *La Mémoire et les jours* rapporte ainsi qu'à Tulle, en France, pendant l'occupation nazie, « tous les hommes ont été pendus aux arbres et aux lampadaires de la rue principale<sup>22</sup> ». Dans « Kalavrita des mille Antigone », ce sont des moines orthodoxes qui sont « pendus ou précipités du haut des rochers<sup>23</sup> ». Dans les camps d'extermination, les morts, quant à eux, « livrés aux rats<sup>24</sup> » avant d'être ramassés par la corvée de cadavres et envoyés au four crématoire. Charlotte Delbo reprend par ailleurs le mytheme de la décomposition macabre du corps de Polynice et de l'odeur pestilentielle du cadavre<sup>25</sup>. Toutefois, dans son œuvre, ce sont les déportés qui sont soumis aux odeurs morbides de ceux qui furent parfois leurs proches ou leurs amis, telle cette jeune fille qui espérait retrouver sa mère dans le camp avant d'être impressionnée par « les cadavres, l'odeur, la pourriture<sup>26</sup> ». Dans *Spectres, mes compagnons*, Charlotte Delbo évoque cette « suie puante que le vent rabattait sur nous. Cette odeur... Nos camarades...<sup>27</sup> ». Les sépultures grotesques, la dégradation et la décomposition des corps font que les morts ne sont plus objets ni de respect ni de considération mais, au contraire, de dégoût et de répulsion. Les paroles de l'une des mille Antigone de Kalavrita entre alors en résonance

chiens, objet d'opprobre » (p. 5) « son frère était privé de sépulture, elle n'a pas voulu abandonner son corps aux chiens et aux oiseaux carnassiers » (p. 71).

21. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, *op. cit.*, p. 62.

22. *Ibid.*, p. 114.

23. *Ibid.*, p. 110.

24. *Ibid.*, p. 14.

25. Le Garde : « Comme il commençait à se décomposer, nous allons nous asseoir sur une butte voisine, en plein vent, hors d'atteinte de l'odeur. » (Sophocle, *Antigone*, *op. cit.*, p. 59)

26. Charlotte Delbo, *Spectres, mes compagnons*, *op. cit.*, p. 26.

27. *Ibid.*, p.47.

28. Sophocle, *Antigone*, *op. cit.*, « un mort n'a pas besoin d'être tué deux fois », p. 86 (999-1007).

avec l'avertissement de Tirésias<sup>28</sup> à Créon lorsqu'elle indique que « c'était comme s'ils mouraient une deuxième fois, d'être là,/morts,/sans avoir droit aux devoirs qu'on rend à tous les morts<sup>29</sup> ». Le déni de sépulture participe des stratégies de déshumanisation pratiquées par les régimes totalitaires qui, quand ils ne le réifient pas, réduisent l'homme à une pure « vie nue » (zoé) dans une optique « biopolitique<sup>30</sup> ».

Chez Sophocle, Polynice n'est pas seulement un traître à la patrie, il est aussi considéré comme un opposant politique, un « rebelle<sup>31</sup> » susceptible de nuire au pouvoir en place. Alors qu'il aurait pu accepter une collaboration politique en se soumettant à l'autorité de son frère, il fait le choix de la résistance, tout comme Antigone, elle aussi considérée comme « rebelle<sup>32</sup> ». Cet aspect du mythe trouve une résonance dans la situation politique de la France après la défaite de 1940. Les personnages de Polynice et d'Antigone se superposent à la figure du général de Gaulle qui, face à la collaboration de Pétain, décide d'entrer en résistance contre le pouvoir mis en place par les Allemands. Dans cette optique, Charlotte Delbo, militante communiste, ne peut que se reconnaître dans le personnage d'Antigone qui rejoint son frère dans la résistance pour lutter contre toute forme de tyrannie. En 1941, alors qu'elle est en tournée en Amérique du Sud avec Louis Jovet et la troupe de l'Athénée, elle décide de rentrer en France pour retrouver son mari, Georges

29. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, op. cit., p. 108.

30. Giorgio Agamben, « La pensée, c'est le courage du désespoir », *Télérama*, 7 mars 2012, n° 3243, p. 12-16. Nous renvoyons aux analyses de Giorgio Agamben sur le « biopolitique » dans *Moyens sans fin*, Paris, Payot & Rivages, 1995 et dans *Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997. Giorgio Agamben distingue « la vie politiquement qualifiée (*bios*) » et « la vie naturelle commune à tous les animaux (*zoé*) ».

31. Le coryphée : « Polynice le rebelle » (Sophocle, *Antigone*, op. cit., p.46) ; Créon : « [...] j'ai déjà remarqué que des mécontents murmurent contre mes ordres, branlent la tête sous cape, ne plient pas l'encolure au joug d'une obéissance

Dudach, afin de participer, avec lui, à la résistance clandestine. Ils font partie du « groupe Politzer » chargé de la publication des *Lettres françaises* et sont arrêtés en mars 1942, lors des arrestations qui visent les intellectuels du Parti communiste français. Opposants politiques, Georges Dudach est fusillé le 23 mai 1942 au fort du Mont-Valérien et Charlotte Delbo, fichée « Nuit et Brouillard », est envoyée à Auschwitz-Birkenau. Dans l'œuvre de Charlotte Delbo, la disparition de son mari Georges Dudach et sa propre déportation renvoient à l'ostracisme dont Polynice et Antigone sont victimes lorsque leur corps est exilé<sup>33</sup> de la cité. Les opposants qui constituent une menace politique sont « déportés » hors de la nation lorsqu'ils sont vivants et leurs corps sont escamotés lorsqu'ils sont morts. Pour mieux imposer leur idéologie, les régimes totalitaires tendent à faire disparaître tout corps – mort ou vif – qui représente une menace symbolique pour leur autorité. Ils pratiquent ce que Paul Ricœur appelle, dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*<sup>34</sup>, une instrumentalisation de la mémoire qui procède à la destruction de toute présence ou de toute parole subversive.

Le motif de la mort infâme tenue secrète plane sur *La Mémoire et les jours* de Charlotte Delbo qui dénonce l'occultation des corps par les tyrannies qui ont assombri le XX<sup>e</sup> siècle. *A contrario* de la figure de Polynice, traître avéré à sa patrie, les corps morts disparus sont chez Charlotte Delbo ceux de supposés opposants politiques, tels les maris et les fils des « Folles de

loyale » (*ibid.*, p. 54).

32. Le coryphée : « Est-ce bien toi qu'on amène rebelle aux ordres du prince ? » (*ibid.*, p. 57 [380-382]) ; Créon : « [...] puisque seule dans la cité je l'ai trouvée rebelle » (*ibid.*, p. 70 [635-700]).
33. Selon les rites antiques grecs, le corps du mort était placé sur un lit de parade, visible de tous, dans le vestibule de la maison (*prothesis*).
34. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2000. Voir notamment le chapitre « Niveau pratique : la mémoire manipulée », p. 97-111.
35. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, *op. cit.*, p. 89-90.
36. La « Shoah par balles » désigne le génocide des Juifs à l'Est de l'Europe. Les Juifs étaient tués par balles, jetés dans des



mai » argentines qui crient :

Où est mon mari  
[...] rendez-nous ses  
membres brisés  
rendez-nous ses mains  
écrasées  
rendez-nous les  
que nous sachions

« Où est mon fils » ?  
[...] Rendez-nous son visage  
écrasé sous vos bottes  
rendez-nous ses yeux que  
vous avez fait gicler  
hors des orbites  
rendez-nous sa tête  
éclatée<sup>35</sup>.

De même, dans « Kalavrita des mille Antigone », les soldats, comme le firent les *Einsatzgruppen* à l'Est de l'Europe dans le cadre de la « Shoah par balles<sup>36</sup> », font descendre dans une ravine de potentiels résistants « de seize à soixante-dix ans<sup>37</sup> », pour mieux les mitrailler cent par cent et ainsi faire disparaître leur corps : « Poussière et pierre sont sans mémoire<sup>38</sup> ». Mais le motif se déplace ensuite puisque ce sont des innocents dont on cherche à escamoter les cadavres pour des raisons idéologiques souvent inavouables. *La Mémoire et les jours* évoque ainsi les victimes juives innocentes de la Shoah disparues dans les chambres à gaz et les fours crématoires : « ces files qui attendaient devant la petite porte et qu'on ne voyait pas ressortir...<sup>39</sup> ». De manière plus subversive, elle évoque comment le régime nazi a fait disparaître les corps broyés et amputés de ses propres soldats tout d'abord envoyés dans un hôpital dans des

fosses et enfouis dans le plus grand secret. Catherine Coquio, dans *La littérature en suspens*, parle de « littérature des ravins » et de « Babi Yar », notamment dans le chapitre « Babi Yar, le paradigme et ses œuvres », p. 155-172.

37. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, op. cit., p. 99.

38. *Ibid.*, p. 103.

39. *Ibid.*, p. 27.

40. *Ibid.*, p. 58.

41. L'avocat, le boulanger, le journaliste, le chauffeur de taxi, le médecin, le fiancé (*ibid.*, p. 93).

42. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 131.

43. Giorgio Agamben, « L'image immémoriale », dans *Image et mémoire*, Éditions Hoëbeke, coll. « Art & esthétique », 1998, p. 79.

paniers à linge avant de disparaître, « emportés vers une chambre à gaz<sup>40</sup> ». L'idéologie nazie du surhomme ne pouvait s'encombrer de tels « déchets » d'humanité...

Dès lors, Charlotte Delbo décale, dans son œuvre, le motif de la résistance politique vers celui de la résistance civique et éthique. Dans « Les folles de mai », les hommes arrêtés ne sont pas présentés comme des opposants politiques à la junte militaire mais comme des hommes de la société civile appartenant à toutes les catégories sociales<sup>41</sup>. De même, les femmes qui se réunissent sur la place de Mai ne sont pas tant des opposantes politiques que des épouses et des mères qui cherchent à retrouver « leurs hommes ». Elles ne s'opposent pas au régime politique mais à l'*hybris* d'un pouvoir exécutif qui empiète sur la sphère privée par des enlèvements nocturnes et par la non-restitution des corps morts. Dans « Kalavrita des mille Antigone », les femmes ne s'opposent pas aux soldats. Leur seule résistance est leur refus de laisser leurs hommes sans sépulture dans la ravine où ils ont été mitraillés. Cette résistance indirecte relève la « tactique » qui « s'insinue, fragmentairement<sup>42</sup> » face aux « stratégies » du pouvoir tyrannique. Dans *La Mémoire et les jours*, seule fait exception la figure de la femme tzigane qui s'oppose à l'autorité nazie en conservant avec elle son bébé mort entortillé de chiffons. Tout comme Antigone défie l'interdiction de Créon, elle défie le déni de sépulture nazi en offrant à son enfant le tombeau de ses bras. Tout comme Antigone se

44. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993. Derrida estime que la « hantologie » s'inscrit dans une œuvre de justice, de dette et de « respect pour ces autres qui ne sont plus » (p.15). Pour lui, « un spectre est toujours un revenant. On ne saurait en contrôler les allées et venues parce qu'il commence par revenir », p. 32 (l'auteur souligne).

45. Quentin Meillassoux, *loc. cit.*, p. 105-115.

46. *Ibid.*, p. 105.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*

50. Sophocle, *Antigone, op. cit.*, p. 89 [1050-1090].

51. Charlotte Delbo, « Tombeau du dictateur », dans *La Mémoire et les jours, op. cit.*, p. 49.

52. Charlotte Delbo, « Les folles de

lève face à Créon dans une scène *agôn* verbale, elle se dresse face à la policière nazie qui veut lui arracher son bébé dans une lutte physique qui entraînera sa mort. Si le protocole de deuil qui donne à la mort un statut véridique n'est pas respecté, le défunt erre sous une forme spectrale, comme un « être embarrassant et menaçant qui reste dans le monde des vivants et retourne sur les lieux fréquentés par le défunt<sup>43</sup> ».

Dans l'imaginaire collectif, les morts infâmes dont aucun acte symbolique ne fait mémoire génèrent des spectres qui reviennent hanter les vivants, tel le spectre du père d'Hamlet qui clame l'ignominie de sa mort. Dans la tradition populaire, le spectre est en effet envisagé comme un être dont l'âme n'a pas pu trouver le repos en raison d'une mort infâme dont les conditions sont restées secrètes. Dans la continuité de la « hantologie »<sup>44</sup> de Derrida, le philosophe Quentin Meillassoux parle de « spectres essentiels<sup>45</sup> » qu'il définit comme des « morts qui refuseront toujours de regagner leur rive, qui se désenveloppent obstinément de leur linceul pour réclamer aux vivants, contre toute évidence, que leur place est toujours parmi eux<sup>46</sup> ». Le « spectre essentiel » est « un mort qui clame l'horreur de sa mort non pas seulement à ses proches, à ses intimes, mais à tous ceux qui croisent la route de son histoire<sup>47</sup> » parce que sa mort fut telle que « nous ne pouvons en faire le deuil<sup>48</sup> », que « le passage du temps n'a pas suffisamment pris pour qu'un lien apaisé entre lui et les vivants puisse être

mai », dans *La Mémoire et les jours*, *op. cit.*, p. 94.

53. Quentin Meissalloux, *loc. cit.*, p. 105-115. L'expression « spectres essentiels » sera désormais citée sans guillemets et sans références.

54. *Ibid.*, p. 106.

55. *Ibid.*

56. *Ibid.*

57. Hélène Piralian, « Génocide et transmission. Sauver la mort. Sortir du meurtre », dans *Métaphore paternelle et fonction du père : l'interdit, la filiation, la transmission*, Paris, Denoël, 1989, p. 133-145. Les pages indiquées tiennent compte de cette édition (le texte a été repris dans Piralian Hélène, *Génocide et transmission. Sauver la mort. Sortir du meurtre*, Paris, L'Harmattan, 1994).

58. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les*

envisagé<sup>49</sup> ». Les « spectres essentiels » se superposent alors avec « les Érinyes, exécutrices de la vindicte infernale<sup>50</sup> » qui, chez Sophocle, impliqueront, selon Tirésias, Créon dans les malheurs qu'il a lui-même provoqués. Dans *La Mémoire et les jours*, Charlotte Delbo met en scène ces revenances spectrales accusatrices. Tout comme les Érinyes antiques, les spectres mis en scène dans « Tombeau du dictateur » et dans « Les folles de mai » sont des êtres qui viennent faire œuvre de justice en pourchassant et en punissant les criminels. Par les formules injonctives, la voix poétique appelle d'ailleurs de ses vœux cette revenance spectrale justicière des victimes.

Qu'il revoie le regard  
insoutenable de ses victimes,  
qu'il revoie cet enfant aux  
yeux d'éternité  
une main accrochée au sein  
de sa mère  
devant l'église de Badajoz  
cet enfant seul vivant sur la  
place couverte de cadavres.  
Qu'il revoie Guernica aux  
chairs en lambeaux  
et les hommes de Burgos  
transis dans leurs cachots !  
Qu'il revoie et qu'il ait peur.<sup>51</sup>

criez femmes de Buenos-  
Aires  
criez jusqu'à ce que les  
spectres de vos suppliciés se  
lèvent  
comme autant de regards  
qui dévisagent et nous  
accusent<sup>52</sup>

Pour Quentin Meillassoux, face à ces « spectres essentiels<sup>53</sup> », le

*jours*, p. 14.

59. Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*, Paris, Payot & Rivages, 1999 [1998], p. 101.
60. Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 476.
61. *Ibid.*
62. Muriel Gilbert (dir.), *Antigone et le devoir de sépulture*, Genève, Labor et Fides, 2005.
63. Sophocle, *Antigone*, *op. cit.*, p. 88 [1058-1094] : « ce mort que tu retiens, lui, en peine à la surface de la terre, loin des dieux d'en bas, privés des honneurs funèbres et des purifications. Tu n'as pas de droit sur eux ; ils ne sont plus du ressort des divinités d'en haut ; donc, tu leur fais violence ».
64. Créon : « le mieux [...] est de respecter, jusqu'à la fin de ses jours,

« deuil essentiel<sup>54</sup> » apparaît comme le seul remède car il « suppose la possibilité de nouer un lien vigilant [aux] défunts<sup>55</sup> » en insérant « activement leur souvenir dans la trame de notre existence<sup>56</sup> ». Pour paraphraser Hélène Piralian<sup>57</sup>, il permet, à défaut de sauver les morts, de « sauver la mort » en redonnant aux victimes une forme de dignité, sans laquelle ils errent comme des spectres.

### La piété des Antigone de Delbo ou le « sacrement de tendresse<sup>58</sup> »

Selon Giorgio Agamben, dans les strates les plus archaïques du droit, les rites funèbres servaient à transformer le mort, souvent inquiétant, « en puissant ancêtre allié, avec qui l'on entretenait des rapports culturels bien définis<sup>59</sup> ». Paul Ricoeur souligne également l'importance du geste de sépulture qui « n'est pas seulement un lieu à part de nos cités, ce lieu appelé cimetière où nous déposons la dépouille des vivants qui retournent à la poussière<sup>60</sup> » mais aussi « un acte, celui d'ensevelir<sup>61</sup> ». Les civilisations ont depuis toujours insisté sur ce « devoir de sépulture<sup>62</sup> » et la littérature antique, depuis la supplique de Priam pour qu'Achille lui rende le corps d'Hector au chant XXIV de *l'Iliade*, a exposé cette importance de la sépulture qui rend aux morts la dignité qui leur est due. Dans *Antigone* de Sophocle, Tirésias<sup>63</sup> met en garde Créon qui reconnaît finalement son erreur dans une scène d'*anagnorisis*<sup>64</sup>. Le « deuil essentiel » relève de ce qu'Antigone appelle les « lois divines : lois non

les lois fondamentales » (*ibid.*, p. 90 [1100-1120]).

65. *Ibid.*, p. 61.
66. *Ibid.*
67. *Ibid.*, p. 44.
68. Hélène Piralian, *loc. cit.*, p. 133-145.
69. Le corps doit être lavé et parfumé, vêtu de blanc et enveloppé dans un linceul. Chez Sophocle, Antigone évoque cette piété familiale à l'égard de ses parents décédés : « Quand vous êtes morts, je vous ai lavés de mes mains, je vous ai parés, j'ai versé sur votre tombe des libations » (Sophocle, *Antigone, op. cit.*, p. 81).
70. Charlotte Delbo, « Kalavrita des mille Antigone », dans *La Mémoire et les jours, op. cit.*, p. 109.
71. *Ibid.*
72. *Ibid.*, p. 106.
73. *Ibid.*, p. 109.
74. *Ibid.*

écrites [...] mais intangibles<sup>65</sup> » que « personne [...] a vues naïtre<sup>66</sup> » mais qui sont en vigueur depuis l'origine. Le « deuil essentiel » est un acte de piété, et c'est à ce titre qu'Antigone se juge comme « pieusement criminelle<sup>67</sup> » car son crime consiste à offrir un tombeau à son frère.

Le « deuil essentiel » est tout d'abord lié, sur un plan corporel, à un acte, à un geste qui instaure ou restaure l'humanité en sauvant le mort du néant et du non-sens. Comme le rappelle Hélène Piralien dans *Génocide et transmission*<sup>68</sup>, pour inscrire symboliquement l'existence des disparus mal morts, il convient de leur donner un semblant de corps en le particularisant par la description, ainsi qu'une identité, voire un état civil. *L'hominité* de l'existant singulier émerge alors de *l'il y a* anonyme dans la *position* du corps rédimé par les gestes et les rites de sépulture, qui sont reconnaissance de l'humanité d'autrui. Les figures d'Antigone chez Charlotte Delbo restaurent ainsi *l'hominité* éthique par divers rituels : toilette du mort et ensevelissement dans le linceul, veillée des morts et inhumation.

Le geste funéraire pratiqué par les mains des Antigone de Charlotte Delbo consiste tout d'abord à faire la toilette du mort et à l'envelopper dans un linceul, comme c'est le rite dans la civilisation grecque antique<sup>69</sup>. Dans « Kalavrita des mille Antigone », chaque femme remonte ainsi à la ravine avec un broc d'eau et un linge pour la toilette des morts. Elles écartent « leur chemise poissée de sang pour laver leurs blessures<sup>70</sup> » parce

75. *Ibid.*, p. 20.

76. Le garde précise ainsi à Créon : « [...] l'ouvrier n'a pas laissé de traces. Quand le premier gardien de jour nous a fait constater la chose, ç'a été pour nous une surprise plutôt désagréable. Le cadavre était devenu invisible » (Sophocle, *Antigone*, *op. cit.*, p. 52).

77. Charlotte Delbo, « Kalavrita des mille Antigone », dans *La Mémoire et les jours*, *op. cit.*, p. 106.

78. *Ibid.*, p. 107.

79. *Ibid.*

80. *Ibid.*, p. 13.

81. *Ibid.*, p. 20.

82. Le terme « pause » est à prendre au sens plastique et au sens narratologique donné par Gérard Genette qui, parmi les différentes vitesses narratives, l'envisage comme un ralentissement de la narration qui permet à un

qu'elles ne peuvent pas « les laisser partir ainsi, avec leurs plaies souillées de terre<sup>71</sup> ». Chaque femme, en découvrant son homme, commence par lui couvrir « le visage de son mouchoir<sup>72</sup> » avant de revenir « chacune avec [...] / un drap pour linceul<sup>73</sup> » et de leur dire « adieu avant de les envelopper dans le drap<sup>74</sup> ». De manière plus symbolique, le « paquet de chiffons<sup>75</sup> » dont la mère tzigane enveloppe son bébé mort est aussi un linceul dérisoire. Ces gestes témoignent de la solidarité dont font preuve les vivants pour respecter au mieux les disparus et préserver leur dignité.

Le geste de sépulture s'incarne également dans une posture de veille des morts qui rend compte de l'hommage qui doit leur être rendu avant la séparation définitive de la mise en terre. Dans le mythe d'Antigone, la jeune fille passe ainsi la nuit<sup>76</sup> à veiller le corps de son frère. Ce temps de veille matérialise le temps du souvenir qui est accordé au défunt avant son inhumation. Dans *La Mémoire et les jours*, cette veille se concrétise, sur un plan temporel, par une veillée funèbre et, sur un plan spatial, par une position de Piéta, *Mater dolorosa*, tenant sur ses genoux le corps de son fils descendu de la croix avant sa mise au tombeau. Dans « Kalavrita des mille Antigone », la veillée est explicitement mise en scène par la présence des « cierges allumés<sup>77</sup> », « des prières à peine murmurées<sup>78</sup> » et par la posture de chaque femme « agenouillée près des siens<sup>79</sup> ». La veille funèbre de piéta est aussi pratiquée, plus implicitement, par la déportée des

auteur de s'attarder sur un fait particulier, cf. Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 133-138.

83. C'est la raison pour laquelle Antigone apparaît au garde comme « un oiseau affolé, quand il arrive au nid et n'y trouve plus ses petits » (Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 59).
84. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 476.
85. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, op. cit., p. 70.
86. *Ibid.*, p. 89-90.
87. Antigone répand « de la terre sèche sur le cadavre, conformément aux rites » (Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 52).
88. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, op. cit., p. 109.
89. *Ibid.*
90. *Ibid.*, p. 111.

campes de la mort qui « a tenu sa sœur mourante dans ses bras, l'a serrée contre elle pour la retenir, l'empêcher de glisser hors de la vie<sup>80</sup> » et par la Tzigane qui « relève la tête du bébé d'un geste doux, la cale à son aisselle, entre son bras et sa poitrine<sup>81</sup> ». Ces « pauses<sup>82</sup> » sont autant de stations qui permettent de rédimier l'humanité des morts.

Le « deuil essentiel » réside, enfin, dans le geste d'inhumation (*humo*, j'enterre) qui, au-delà de la nécessité hygiénique, apparaît comme une nécessité symbolique de l'humanité (*homo*, homme). Parallèlement à la préoccupation des vivants à l'égard des morts par la mise à l'abri du corps, elle marque la présence du mort à un endroit précis<sup>83</sup> par delà sa disparition. La tombe, par sa visibilité, permet, en suscitant les souvenirs, la continuité des liens entre les vivants et les morts. Comme le dit Paul Ricoeur, « la sépulture comme lieu matériel devient ainsi la marque durable du deuil, l'aide-mémoire du geste de sépulture<sup>84</sup> ». *A contrario*, l'absence de tombe engendre une rupture et une discontinuité dans la relation entre les survivants et les défunts. Dans *La Mémoire et les jours*, le geste d'inhumation est souvent l'ultime acte de dignité des minorités bafouées dans leur condition de travail, de vie et de mort. Lorsque *l'opus* évoque les ouvriers de Varsovie révoltés contre leurs conditions de travail, le texte souligne ainsi la dignité des rescapés des affrontements.

Ils ont enseveli leurs morts  
sans savoir quoi leur dire.

91. *Ibid.*
92. Hélène Piralian, *loc. cit.*, p. 73.
93. Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, coll. « Arléa Poche », 1998, p. 16.
94. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, *op. cit.*, p. 14.
95. *Ibid.*
96. Hélène Piralian, *Génocide et transmission. Sauver la mort. Sortir du meurtre*, *op. cit.*
97. Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 476.
98. Jean-Claude Pinson, *Poétique. Une autothéorie*, Lyon, Éditions Champ Vallon, 2013.
99. Hélène Piralian, *Génocide et transmission. Sauver la mort. Sortir du meurtre*, *op. cit.*, p. 20 : « Cette nécessité d'un mort gardé, comme Mort gardée en place de sa symbolisation impossible, mais



[...] Ils ont enseveli leurs  
morts  
La rage au cœur.<sup>85</sup>

Dans « Les folles de mai »,  
l'aspiration à l'inhumation des  
morts revient comme une litanie  
dans la bouche des femmes, folles  
de ne pouvoir enterrer leurs  
hommes.

Où est mon mari  
[...] rendez-nous les  
que nous puissions les  
enterrer.

Où est mon fils crient mille  
autres  
[...] rendez-les nous  
que nous puissions les  
enterrer.<sup>86</sup>

Et dans « Kalavrita des mille  
Antigone », les femmes décident, à  
l'image de l'héroïne antique qui  
creuse la terre à mains nues pour  
recouvrir le cadavre de Polynice de  
terre sèche et de poussière<sup>87</sup>, de  
mettre leurs morts « tous  
ensemble, bien serrés les uns  
contre les autres, [...], pour qu'ils  
tiennent tous dans le carré resté  
libre au milieu du cimetière<sup>88</sup> », de  
construire « un mur tout autour  
d'eux pour leur faire une sorte de  
mausolée<sup>89</sup> » et les recouvrir de la  
terre prise « dans les champs et  
[...] portée dans des paniers<sup>90</sup> ». Et  
l'une d'elles de conclure : « nous  
avons rendu à nos morts tous les  
devoirs qu'on doit aux morts<sup>91</sup> ». La  
fonction du mausolée, souvent  
érigé à la gloire d'un chef militaire,  
est alors inversée puisqu'il rend ici  
hommage aux inaperçus de  
l'Histoire. Le mausolée des mille  
Antigone relève du mémorial qui  
permet « une inscription dans

cependant gardée  
en suspens, en  
sommeil, en  
attente de...  
réanimation. »

100. *Ibid.*

101. *Ibid.*, p. 95.

102. *Ibid.*, p. 74 :  
« pour les  
survivants,  
s'opposer au déni  
[...] ne peut se  
faire qu'en  
devenant des  
corps-sépulcres  
pour ces (ses)  
morts ».

103. *Ibid.*, p. 18.

104. Charlotte Delbo,  
*La Mémoire et les  
jours*, *op. cit.*,  
p. 13.

105. *Ibid.*, p. 14.

106. *Ibid.*, p. 36.

107. *Ibid.*

108. *Ibid.*

109. *Ibid.*, p. 58.

110. Catherine Coquio,  
*La Littérature en  
suspens. Écritures  
de la Shoah : le  
témoignage et les  
œuvres*, *op. cit.*,  
p. 264.

111. Henry Bauchau,  
*Antigone*, Arles,  
Actes Sud, 1997.  
Selon Étéocle, la  
sculpture

l'histoire<sup>92</sup> » et restaure « les disparus dans leur dignité humaine<sup>93</sup> ». Parfois, face au déni de sépulture, l'ensevelissement se fait plus symbolique, tel le geste pratiqué par la déportée qui porte sa sœur mourante « délicatement, maternellement<sup>94</sup> », dans « une espèce d'ensevelissement, quelque chose d'un sacrement de tendresse<sup>95</sup> ». L'ensevelissement qui consiste, selon le premier sens attesté par les dictionnaires, à envelopper un cadavre dans un linceul pour le mettre dans une sépulture entre en opposition avec l'enfouissement des cadavres qui bafouait les morts en les recouvrant de terre pour mieux les cacher. Face à l'occultation idéologique des morts par enfouissement, l'inhumation figure le geste éthique de la responsabilité et de la solidarité avec les morts. Pour paraphraser le titre d'Hélène Piralian, il « sauve la mort<sup>96</sup> » en envisageant le mort et en lui rendant hommage.

Néanmoins, le tombeau n'est pas tant un espace extérieur tangible et matériel qu'un espace d'accueil intime creusé dans l'amour des vivants habités par l'image des morts. Comme le dit Paul Ricœur, le deuil de la sépulture « transforme en présence intérieure l'absence physique de l'objet perdu<sup>97</sup> ». Quand il n'y a pas eu de sépulture, la chair des survivants devient tombeau charnel et l'écriture littéraire se fait tombeau « poétique<sup>98</sup> ».

Lorsqu'Hélène Piralian, psychologue et philosophe d'origine arménienne, réfléchit dans « Génocide et transmission. Sauver la mort. Sortir

d'Antigone a un pouvoir de libération et de délivrance permettant de « régner non plus pour la mort mais pour la vie » (p. 92).

112. Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, op. cit., p. 197. Selon le philosophe, il n'y a « rien d'étonnant à ce que ce geste de témoignage soit aussi celui du poète, de l'auctor par excellence » (p. 212). Interprétant la phrase de Hölderlin selon laquelle « ce qui reste, les poètes le fondent », il estime que « la parole poétique se pose en reste » et que « les poètes – les témoins – fondent la langue comme ce qui reste, ce qui survit en acte à la possibilité – ou l'impossibilité – de parler » (p. 213).

113. Claude Mouchard, *Qui si je criais... ? Œuvres-témoignages dans les tourmentes du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Édition Laurence Teper, 2007.

du meurtre» sur le déni du génocide arménien par les autorités turques, elle estime que, face au déni politique, la « garde<sup>99</sup> » éthique par les survivants est la seule alternative car « garder la Mort, pour les survivants est [...] la seule manière de rester fidèle aux morts, de s'en souvenir d'une manière vivante<sup>100</sup> ». Pour elle, « c'est ce déni de la disparition des morts qui [...] nécessite, pour que ces morts restent en mémoire et qu'ils ne sombrent pas dans le néant, que les survivants offrent leur corps en guise de tombe<sup>101</sup> ». Face à l'entreprise d'occultation et d'extermination symbolique de toute transmission, elle affirme que devenir un « corps-tombeau<sup>102</sup> » pour les survivants est la seule solution pour préserver la mémoire des morts. Le tombeau charnel permet la transmission de la mémoire du défunt aux générations futures – « transmission dont le corps du mort incorporé resterait la seule trace possible, en ce que, sa disparition suspendue, il serait gardé à l'intérieur du corps du survivant, secret et protégé, plus qu'incorporé : encrypté<sup>103</sup> ». La figure d'Antigone relève de cette posture éthique. En gardant la mémoire de Polynice, elle devient le corps-sépulcre de son frère avant de lui offrir un tombeau réel lorsqu'elle est emmurée dans la grotte qui lui sert d'éternelle prison. Plusieurs personnages dans *La Mémoire et les jours* deviennent également les tombeaux charnels des oubliés de l'Histoire. La rescapée des camps « porte son chagrin depuis qu'elle a porté sa sœur morte dans la nuit<sup>104</sup> ». Elle porte « en elle sa sœur vivante par elle seule désormais<sup>105</sup> ». Quant au

114. Primo Levi, *Les Naufragés et les rescapés* : quarante ans après Auschwitz, Paris, Gallimard, 1989, p. 83 : « Ceux [...], qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter ce qu'ils ont vu, ou sont revenus muets, mais ce sont eux les "musulmans", les engloutis, les témoins intégraux, ceux dont la déposition aurait eu une signification générale » ; Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, op. cit., p. 41 : « Les "vrais témoins", les "témoins intégraux", sont ceux qui n'ont pas témoigné et n'auraient pu le faire. »
115. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1975, p. 8.
116. *Ibid.*, p. 118.
117. *Ibid.* S'inspirant de ces réflexions, Paul Ricœur précise, dans *La mémoire*,

jeune homme dont la mère est morte dans les camps, il est paradoxalement « content d'y être allé<sup>106</sup> », content d'avoir partagé avec elle ce qu'elle « a vécu, ce qu'elle a vu, ce qu'elle a souffert<sup>107</sup> » et d'être devenu le tombeau mémoriel de sa mère qui « n'a pas disparu dans un trou noir, [qui] n'a pas été happée par le néant, un endroit inimaginable qu'on peut fabriquer à partir des récits des déportés<sup>108</sup> ». De même, l'infirmière viennoise du nom de Mutti qui avait pris soin des soldats allemands amputés avant qu'ils ne soient gazés garde en elle leur souvenir encrypté. Les dernières paroles de son témoignage font figure de profession de foi : « Moi, je ne les oublierai jamais, mes petits, ces jeunes gars alignés dans les paniers à linge, sous la lumière bleutée de la veilleuse<sup>109</sup> ». Devenir le tombeau charnel des disparus s'inscrit dans le processus éthique du « deuil essentiel » qui prend la mort des victimes en partage dans le cadre d'une mémoire responsable. Néanmoins, face au risque de schizophrénie, les tombeaux charnels se font, chez Charlotte Delbo, tombeaux littéraires. Il y a translation du mort gardé dans le souvenir vers le texte littéraire.

Dans l'œuvre de Charlotte Delbo, la figure d'Antigone se superpose à la figure auctoriale qui poursuit, par son écriture funéraire, le « deuil essentiel » en prenant souci des disparus tout en libérant la chair des vivants du poids de la dette. Comme le dit Catherine Coquio, « au retour du camp, le geste d'Antigone est celui du témoin dont le livre fait sépulture<sup>110</sup> ». La figure

*l'histoire, l'oubli, qu'il faut « tenir l'opération historiographique pour l'équivalent scripturaire du rite social de la mise au tombeau, de la sépulture » (op. cit., p. 476).*

118. Charlotte Delbo, *Le Convoi du 24 janvier*, Paris, Éditions de Minuit, 1966.
119. Charlotte Delbo, *La Mémoire et les jours*, op. cit., p. 13.
120. *Ibid.*, p. 83.
121. Catherine Coquio, *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, op. cit., p. 264.
122. Jean-Claude Pinson, *Poétique. Une autothéorie*, op. cit., p. 11 : « [...] j'ai été conduit à mettre en avant le mot "poétique", pour souligner que la poésie n'est pas simplement un art du langage (celui qui intéresse la poétique). Elle me semble porteuse d'une plus grande ambition, se voulant, au plan de l'existence, de

d'une Antigone artiste n'est pas présente dans le mythe antique. Toutefois, certaines réécritures modernes telle *l'Antigone*<sup>111</sup> d'Henry Bauchau en font une artiste. Pour reprendre la distinction effectuée par Giorgio Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, en publiant *La Mémoire et les jours* en 1985, quarante ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, Charlotte Delbo ne place pas seulement son témoignage sous l'angle des *testes* qui ont assisté aux événements ou sous celui des *superstes* qui ont survécu à des expériences extrêmes, mais sous l'angle de *l'auctor* dont le « témoignage exige toujours que quelque chose – fait, être, parole – lui préexiste dont la réalité et la force doivent être confirmées ou certifiées<sup>112</sup> ». L'œuvre-témoignage<sup>113</sup> de Charlotte Delbo prolonge les témoignages originels qui n'ont pas toujours trouvé dans la société de leur temps l'écho qui leur était dû. Son écriture funéraire témoigne pour ces déportés exterminés que Primo Levi puis Giorgio Agamben désignent sous le nom de « témoins intégraux<sup>114</sup> ». L'œuvre funéraire de Charlotte Delbo se situe ainsi dans le sillage de Michel de Certeau qui conçoit l'écriture de l'histoire comme « hétérologie » dont l'autre est « l'objet qu'elle cherche, qu'elle honore, qu'elle enterre<sup>115</sup> ». Pour le philosophe jésuite, la « conversion scripturaire<sup>116</sup> » vise en effet « à calmer les morts qui hantent encore le présent et à leur offrir des tombeaux scripturaire<sup>117</sup> ». Si *Le Convoi du 24 janvier*<sup>118</sup>, de par les fiches alphabétiques consacrées à ses compagnes de camp, apparaît

l'ethos (de la façon coutumière d'être au monde), recherche d'une autre lumière et d'un autre langage pour donner sens à notre séjour, à notre habitation sur terre ».

123. *Ibid.*, p. 24.

124. « Le nom de "poétariat" [...] ne se contente pas d'insister sur l'idée de "faire créatif" qu'implique l'étymologie du mot de "poète" ; il remet à l'honneur, à sa façon, le vieux mot de "prolétariat" » (*ibid.*, p. 24-25).

comme un tombeau scripturaire pour ces 230 déportées politiques dont seulement 49 survécurent, il en est de même pour *La Mémoire et les jours* dont les divers fragments narratifs ou poétiques sont autant de tombeaux des inaperçus de l'Histoire : la femme tzigane et son bébé, la sœur de la femme qui « ne meurt pas de chagrin<sup>119</sup> », la vieille « assise à l'ombre du mur<sup>120</sup> » qui n'a pas voulu choisir parmi ses trois fils celui qui ne serait pas fusillé, etc.

Comme le dit Catherine Coquio, la figure d'Antigone aide Charlotte Delbo dans son travail qui consiste à « construire la figure d'une humanité minimale<sup>121</sup> ». Le personnage mythologique et la femme écrivain se situent dans une posture « poétique<sup>122</sup> » qui, selon Jean-Claude Pinson, est « recherche d'une autre lumière et d'un autre langage pour donner sens à notre séjour, à notre habitation sur terre<sup>123</sup> ». Elles tendent, l'une et l'autre, de manière prospective, vers l'*éthos* d'une vie mieux vécue, vers une forme de « poétariat » conçu comme « tactique de subversion de l'ordre dominant en même temps qu'un art de faire, un art de s'en tirer *malgré tout*<sup>124</sup> ». Nul doute que la militante communiste et écrivain Charlotte Delbo aurait adhéré à ce « poétariat ».

### **Pour citer cette page**

Page précédente

Variations sur le deuil dans la poésie récente du Cône Sud

Page suivante  
Les Antigone de l'ombre  
(littérature contemporaine  
francophone de Belgique)

---

Proudly powered by [WordPress](#) | Theme: [Reddle](#) by [WordPress.com](#).