



Une double hospitalité : *Aucun de nous ne reviendra* ou du texte-voix original à son immersion en langue portugaise

Maria do Rosário Neto Mariano
Universidade de Coimbra, Portugal
mariarosariomariano@yahoo.fr

<https://orcid.org/0000-0002-3588-0672>

Reçu le 10-09-2020 / Évalué le 17-10-2020 / Accepté le 28-11-2020

Résumé

L'article proposé possède une double nature : premièrement, il présente une analyse globale du livre *Aucun de nous ne reviendra* de Charlotte Delbo, œuvre qui met en évidence des caractéristiques singulières et complexes à la fois, ayant été écrite d'après les expériences vécues par l'auteur en tant que déportée par les nazis dans le camp de Auschwitz-Birkenau ; deuxièmement, il fait une évaluation de l'ensemble de compétences inscrites dans la voix qui la traduit en langue portugaise, privilégiant la double hospitalité devant le proche-étranger que le texte original et son écriture mettent en évidence.

Mots-clés : hospitalité, proche-étranger, traduction, texte-voix original

Uma dupla hospitalidade : *Aucun de nous ne reviendra* ou do texto-voz original à sua imersão em língua portuguesa

Resumo

O artigo agora proposto tem uma dupla natureza: por um lado, parte da análise global da obra *Aucun de nous ne reviendra*, de Charlotte Delbo, obra de características singulares e complexas, escrita a partir das vivências da autora como deportada pelos nazis no campo de Auschwitz-Birkenau; por outro lado, avalia um conjunto de competências inscritas na voz que a traduz para a língua portuguesa, centrando-se na dupla hospitalidade ao próximo-estrangeiro que o texto original e a sua reescrita evidenciam.

Palavras-chave : hospitalidade, próximo-estrangeiro, tradução, texto-voz original

A double hospitality: *Aucun de nous ne reviendra* or from the original 'voice-text' to its immersion in portuguese language

Abstract

This article has a Janus-faced nature: on the one hand, it starts off from a global analysis of Charlotte Delbo's 'None of Us Will Return', a book of a very particular and

complex nature, based on the experience of the author as an inmate of Auschwitz concentration camp; on the other hand, it assesses a set of skills ingrained in the voice responsible for the Portuguese translation of that book, focusing on the double hospitality to the foreigner-neighbor that both the original and its rewriting exhibit.

Keywords : hospitality, foreigner-neighbor, translation, original voice-text

*À nous-mêmes, ce que nous avons à dire
commençait alors à nous paraître inimaginable*

R. Antelme, *L'Espèce Humaine*

Theodor Adorno disait qu'il ne pouvait y avoir de poésie après Auschwitz... Paul Celan, ce poète étranger qui avait la France dans le cœur, marqué jusqu'à sa mort auto-infligée par la catastrophe sanglante de la *Shoah*, semble avoir voulu braver cet interdit. De son côté, Charlotte Delbo, en nous arrachant à notre réalité quotidienne et à sa normalité, semble avoir voulu inscrire à feu et pour toujours, cette infra-réalité inimaginable qui sourd d'un monde de cauchemar et de ténèbres, de haine hallucinante contre l'Humain, mais d'où s'élèvent aussi des voix et des gestes de tendre compassion, de solidarité et parfois aussi d'héroïsme au sein même de la faiblesse et de la chosification les plus criantes. Or, si d'après les mots d'Henri Lefebvre, Celan (1998 : 19-20) a écrit non une « poésie de l'après-Auschwitz, mais une poésie d'après Auschwitz », Charlotte Delbo (1970 : 7) a, de son côté, écrit en épigraphe de son œuvre *Aucun de nous ne reviendra* : « Aujourd'hui, je ne suis pas sûre que ce que j'ai écrit soit vrai. Je suis sûre que ce soit véridique ». C'est dans le même sens que l'on peut comprendre ces mots de François Bott par rapport à cette œuvre et à la voix profondément troublante qui y prend corps :

Une voix qui chuchote, déchirante. Un chuchotement à fleur de vie et d'horreur. Cette voix une fois entendue vous obsède, ne vous quitte plus. Je ne connais pas d'œuvre comparable à celle de Charlotte Delbo, sinon Guernica, sinon le film Nuit et brouillard, même pudeur, même déchirure, même atroce tendresse, chez cette femme, chez Alain Resnais. Cette douloureuse et bouleversante incantation est de ces livres rares qui laissent soudain le lecteur en pays étranger à lui-même¹.

Lire ce livre de Charlotte Delbo et d'ailleurs toute la trilogie dont il est le premier volume - *Auschwitz et après* - est tout d'abord l'accomplissement d'un acte de justice envers les victimes de la Shoah et des camps de concentration nazis. Il s'agit aussi d'un acte d'accueil, de responsabilité et de compassion, au sens où Emmanuel Levinas envisage ces derniers mots, c'est-à-dire en tant qu'expérience profonde de

celui qui compatit à la souffrance de l'autre, accomplissant par là même sa véritable vocation d'être humain en relation avec le Proche, l'Étranger dont le visage nous convoque et nous arrache à l'inertie des rapports plus ou moins faciles, prévisibles et confortables de notre vie sociale et intellectuelle. En ce sens, traduire *Aucun de nous ne reviendra* en langue portugaise ou en toute autre langue « étrangère » suppose avant tout une foi en l'Homme et un engagement actif dans l'Histoire. Deuxièmement, cet acte traductif révèle une volonté généreuse de donner à voir, à sentir à un public plus vaste l'expérience profonde de la responsabilité pour autrui, l'inconnu, l'étranger - cet Autre presque absolu, du fait même qu'il éprouve une souffrance-limite. Aussi accomplit-il son humanité en compatissant aux horreurs inouïes - ne fût-ce que dans leur dimension encore représentable - qui s'élèvent de ces pages comme un cri qui témoigne et qui demande que jamais on ne l'oublie. Or, pour Levinas², cet engagement est éveillé à l'autre au-delà de l'être qui le pense tout simplement, c'est sortir de la logique de l'ego, de sa culture et de son passé à lui pour aller à la rencontre de l'inconnu, tout en l'accueillant à partir de son être le plus intime et pas seulement de ses facultés intellectuelles : c'est l'hospitalité au sens le plus sublime du mot.

Dans mon analyse, le visage n'est pas du tout une forme plastique comme un portrait ; le rapport au visage est à la fois le rapport à l'absolument faible - à ce qui est absolument exposé, ce qui est nu et ce qui est dénué, c'est le rapport avec le dénuement et par conséquent avec ce qui est seul et peut subir le suprême esseulement qu'on appelle la mort. [...] Ce qui est important, c'est que la relation à autrui soit l'éveil et le dégrisement ; [...] Ce qui m'importe, c'est dans la responsabilité pour autrui comme un engagement plus ancien que toute délibération mémorable constitutive de l'humain. Il est évident qu'il y a dans l'homme la possibilité de ne pas s'éveiller à l'autre ; il y a la possibilité du mal. Le mal, c'est l'ordre de l'être tout court - et, au contraire, aller vers l'autre c'est la percée de l'humain dans l'être, un « autrement qu'être ». [...] Dans ma responsabilité pour autrui le passé d'autrui, qui n'a jamais été mon présent, « me regarde », il n'est pas pour moi une re-présentation. Le passé d'autrui et en quelque sorte l'histoire de l'humanité à laquelle je n'ai jamais participé, à laquelle je n'ai jamais été présent est mon passé. (Levinas, 1991 : 122,132-134).

Ce sont cet éveil et cette hospitalité au *Visage* et à la Souffrance inconnus et proches, à la fois, c'est-à-dire révélés, que l'on demande au traducteur d'une œuvre singulière et difficile comme celle de Charlotte Delbo, et notamment du livre qui convoque à présent notre attention particulière : *Aucun de nous ne reviendra*. Dans son essai *Regarding the Pain of Others*, Susan Sontag nous présente quelques réflexions très pertinentes sur le pouvoir et les limites de l'art photographique et

du photojournalisme par rapport à la représentation des souffrances des autres. Elle y affirme que les gens sont souvent incapables de supporter les souffrances des autres, des blessés de guerre et même des parents les plus proches. Face aux images des cruautés commises au Vietnam ou à Sarajevo, par exemple, certains tenaient à y assister par voyeurisme - tout en étant évidemment en sécurité, à l'abri de ces atrocités qui ne les concernent pas - mais la plupart d'entre eux changeaient immédiatement de chaîne. C'est vrai que leur réaction immédiate était plutôt une exclamation d'horreur, mais une telle réaction était superficielle, en fait, mêlée d'une certaine indifférence envers les existences tragiques de ces hommes et femmes lointains, tout en étant leurs Proches dans une perspective philanthropique ou humanitaire. Rien de tel ne peut avoir lieu quand on se propose non seulement de lire mais de plonger dans une « réalité » presque hallucinatoire comme celle que Charlotte Delbo a tenu à partager avec nous : nous les rescapés des camps, nous, les survivants de toute sorte de maladies physiques et mentales, ou tout simplement nous, les héritiers de ce chapitre ténébreux de l'Histoire et de ses légats ineffaçables, parmi lesquels s'élèvent singulièrement les traducteurs des textes qui composent la « Littérature de la Shoah ».

Aucun de nous ne reviendra n'est pas vraiment un récit mais plutôt un réseau de fragments narratifs, poétiques, philosophiques, autobiographiques qui témoignent d'une étonnante capacité de l'auteur de ne pas faire de ce témoignage une œuvre piteusement plaintive, vindicative ou pleine de rancune envers la vie et les circonstances de sa déportation, elle qui n'était pas d'origine juive mais un membre très engagé de la Résistance française. En fait, comme tant d'autres membres de la Résistance Française, des communistes, des socialistes ou simplement des citoyens libertaires, Charlotte Delbo a été déportée au camp d'Auschwitz-Birkenau. Parmi les 230 prisonnières politiques françaises envoyées à Auschwitz-Birkenau, seules 49 d'entre elles seront rescapées. L'historien Annette Wierwille a écrit un livre remarquable sur ce sujet.

Grâce à ce pouvoir de compassion vis-à-vis de l'autre souffrant, de son Proche, l'auteur-narrateur se relègue la plupart du temps au second plan, en raison de la pression des actes de barbarie exercés par les bourreaux des camps sur les femmes et les hommes qui l'accompagnent dans le camp de Auschwitz-Birkenau, qui l'accompagnent au sens étymologique du mot, c'est-à-dire, qui mangent avec elle le pain léseux de leur ration et le pain noir de leurs peines de tous les jours. Ainsi, ce qui aurait pu devenir un témoin écrit plein d'auto-commisération et de haine devient plutôt une attention infatigable, lucide et courageuse à tout ce qui se passe autour, mêlée d'un sentiment de désespérance souvent stoïque et de fraternité compatissante pour ses compagnons d'infortune, surtout ceux qui tombaient sous le poids du désarroi et de l'épuisement physique :

[...] *Les hommes suivaient avec peine. Ils étaient chaussés de soques de toile à semelles de bois qui ne tenaient pas aux pieds. [...] La tête et le cou tiraient les pieds. Dans leurs visages décharnés, les yeux brûlaient, cernés, la pupille noire. Leurs lèvres étaient gonflées, noires ou trop rouges et quand ils les écartaient se voyaient les gencives sanguinolentes. [...] Nous les regardions. Nos mains se serraient de pitié. Leur pensée nous poursuivait, et leur démarche, et leurs yeux. (1970 : 34-35) [...] L'homme s'agenouille. Croise les bras. Baisse la tête. Le kapo s'avance. Il a son bâton. [...] Cet homme qu'on bat avec le bruit d'un tapis qu'on bat. Il compte toujours. Le SS écoute s'il compte. C'est interminable, cinquante coups de bâton sur le dos d'un homme. [...] Sa tête touche le sol. Chaque coup donne à son corps un sursaut qui le disloque. Chaque coup nous fait sursauter. [...] C'est interminable et cela résonne, cinquante coups de bâton sur le dos d'un homme. (Delbo, 1970 : 95-96).*

On sait bien que parmi les SS et les fonctionnaires nazis qui « travaillaient » aux camps, il existait un lexique de termes avilissants et dédaigneux pour caractériser les Juifs et leur condition, notamment le mot « stück », c'est-à-dire « pièce », pour désigner chacun d'eux, les envisageant en fait comme de simples pièces d'un engrenage à large échelle qui visait à les annihiler en tant que peuple. Cet avilissement systématique ou cette chosification sont toujours présents dans les œuvres des auteurs paradigmatiques de la « Littérature de la Shoah » : Robert Antelme, dans *L'Espèce Humaine*, Elie Wiesel, dans *La Nuit*, Sarah Kofman, dans *Paroles suffoquées* ou dans son livre posthume *Rue Ordener et rue Labat*, ou Paul Celan, dans certains poèmes, pour ne citer que quelques-uns des plus marquants. À titre d'exemple, observons cet extrait du livre de Wiesel :

Et j'étais là, sur le trottoir, à les regarder passer, incapable de faire un mouvement. Voilà le grand rabbin, le dos voûté, le visage rasé, le balluchon sur le dos. Sa seule présence parmi les expulsés suffisait à rendre cette scène irréaliste. [...]. Ils passaient devant moi, les uns après les autres, les maîtres d'étude, les amis, les autres, tous ceux dont j'avais eu peur, tous ceux dont j'avais pu rire un jour, tous ceux avec lesquels j'avais vécu durant des années. Ils s'en allaient déçus, traînant leur sac, traînant leur vie, abandonnant leurs foyers et leurs années d'enfance, courbés comme des chiens battus. [...]. Nuit noire. De temps à autre, une détonation éclatait dans la nuit. Ils avaient l'ordre de tirer sur ceux qui ne pouvaient soutenir le rythme de la course. Le doigt sur la détente, ils ne s'en privaient pas. L'un de nous s'arrêtait-il une seconde, un coup de feu sec supprimait un chien pouilleux. [...] Près de moi, des hommes s'écroulaient dans la neige sale. (2007 : 53, 155-156).

Pourtant, chez Charlotte Delbo on est singulièrement poursuivi par cette voix à la fois poignante et collective, qui a la force d'un Chœur tragique et de ses héros traqués et vaincus mais jamais subjugués, cela ne fût qu'à cause du regard attentif et dignifiant de l'auteur, qui les accompagne jusque dans l'abandon suprême : la mort et la dégradation des corps seuls tombés par terre, avant de devenir cendre dans les fours crématoires.

Pour Delbo, aussi bien que pour ces autres auteurs, écrire devient alors « devoir de mémoire », un Dessein, afin de racheter ces hommes et femmes du silence et de l'oubli, de l'anonymat des corps et des visages, des gestes et attitudes, des murmures et des confidences, des cris, des larmes, de la détresse et de la mort solitaire. De même, pour ses traducteurs, pour l'auteur de la traduction portugaise en particulier, Joana Morais Varela, dont je souligne l'excellent travail accompli dans *Nenhum de nós há-de voltar* (et aussi dans les deux autres volumes de la trilogie : *Um conhecimento inútil e Medida dos nossos dias*). En effet, l'auteur et sa traductrice partagent les apories dramatiques de la représentation de l'irreprésentable de l'expérience vécue, qui s'inscrit dans la structure très souvent fragmentaire du discours, déjà présente d'ailleurs chez Primo Levi, par exemple³. Mais dans *Aucun de nous ne reviendra / Nenhum de nós há-de voltar* elle est encore plus impressionnante, les fragments textuels étant en eux-mêmes un véritable langage métaphorique, ainsi que plusieurs personnages féminins, sans nom et sans visage, entassés dans cet espace lourd, oppressif et torturant destiné surtout aux femmes - le camp de Auschwitz-Birkenau. En langue française comme en langue portugaise, ce sont des dizaines de pages qui brûlent le lecteur d'un feu glacé, tout au long de cette sorte de toundra où les personnages féminins disparaissaient sans laisser de trace. Les corps agonisants eux-mêmes surgissent souvent presque indifférenciés, fondus dans la même douleur impartageable et émergeant d'un espace-temps labyrinthique, immobile, coagulé, que rien ne viendra racheter, nommer, si ce n'est l'écriture de Delbo et de ses traducteurs. En ce sens, la traductrice Joana Morais Varela accomplit à son tour un devoir de Mémoire par rapport à des millions de locuteurs de langue portugaise, tout en figurant l'accord profond entre l'hospitalité spirituelle et fraternelle et les compétences linguistiques et traductives par rapport à une langue qui lui est à la fois familière et étrangère, singulière et collective, symphonie lugubre d'où ressort une voix mélancolique mais chaleureuse, faufilée de silences pleins de sens qui demeureront peut-être à jamais innommables. On les écoute ensuite, l'auteur et sa traductrice, en cette voix unique dans les deux langues : tremblante et forte, angoissée, haletante et pleine d'une compassion qui n'a jamais ce ton affecté ni doucereux des fraternités faciles.

Et la nuit est plus épuisante que le jour, peuplée de toux et de râles avec celles qui agonisent solitaires, pressées contre les autres qui sont aux prises avec les chiens, les briques et les hurlements, celles que nous trouverons mortes à notre réveil, que nous transporterons dans la boue devant la porte, que nous laisserons là, roulées dans la couverture où elles ont rendu la vie. Et chaque morte est aussi légère et aussi lourde que les ombres de la nuit, légère tant elle est décharnée et lourde d'une somme de souffrances que personne ne partagera jamais. Et quand le sifflet siffle le réveil, ce n'est pas que la nuit s'achève, [...] ce n'est pas la fin de la nuit pour celles qui délirent dans les revirs/ ce n'est pas la fin de la nuit pour les rats qui attaquent leurs lèvres encore vivantes/ [...] /c'est la fin de mille nuits et de mille cauchemars⁴. (Delbo, 1970 : 92-94).

Le texte traduit témoigne d'une grande souplesse et d'une sensibilité exquise envers le texte original et la densité de son dramatisme existentiel, en faisant ressortir cette flexibilité exigeante qui s'accorde parfaitement aux structures grammaticales et prosodiques de la langue portugaise, à la polysémie ou au sens exquis de certains mots, à la beauté musicale de quelques-autres, au pouvoir de suggestion des images poétiques aussi bien qu'à l'épaisseur métaphorique des silences. Or, le travail en filigrane sur le texte, lequel suppose une attention et un respect amoureux pour la lettre du texte originel, aussi bien que pour celle du texte de la langue seconde, est une des tâches les plus pertinentes de la traductologie :

[cette tâche] consiste à expliciter ce qui, dans la traduction, relève d'autre chose que de la communication et de la restitution du sens : le travail sur la lettre. C'est le domaine d'une éthique et d'une poétique de la traduction, dans la mesure où éthique et poésie n'existent que dans le respect de la lettre. (Berman, 1993 : 46).

Ainsi, les choix lexicaux aussi bien que les options rythmiques ont été remarquablement beaux et fidèles au texte originel. C'est le cas, parmi tant d'autres que j'aimerais bien citer, de ce long poème en prose qui clôt le livre, ce poème-élégie d'une beauté sublime, poignante, inoubliable, dont elle saisit magnifiquement le rythme croissant jusqu'au climax final où le poème s'engouffre, recommence et s'engouffre à nouveau dans la source mystérieuse de la mémoire de l'auteur - ces beaux printemps révolus où le bonheur était encore possible, où tout était musique et rires et chants sous le soleil - pour revenir à nouveau vers l'oubli et la perte, vers la mort ; la mort qui vide les yeux, qui tord les doigts, déforme les derniers mots qui sourdent à peine, fait retomber à jamais la tête exsangue sur la poussière. Devant cette élégie en prose, du fond de son essence tragique, l'auteur de la traduction portugaise arrive à trouver la force des comparaisons, des métaphores, des anaphores, des énumérations, des interrogations, des assonances et allitérations, mais aussi celle du rythme saccadé et des ellipses, tout en respectant cette

défaillance inhérente à tout acte de traduire - cet équilibre difficile entre la parole indigente et sa magnificence ultime.

Aussi pouvons-nous affirmer que cette traductrice est un véritable disciple de Ricoeur, du fait qu'elle assume naturellement l'impossibilité de *l'absolu linguistique* et, par la suite, l'équation qui établit le principe de la différence entre *l'adéquation et l'équivalence*, c'est-à-dire, *l'équivalence sans identité*. Or, d'après Ricoeur, c'est bien là qui réside le véritable plaisir de traduire. À chaque fois que le traducteur assume l'irréductibilité entre le soi-même et l'étranger, il reconnaît ainsi le statut infranchissable de la nature dialogique de l'acte de traduire, et il en est gratifié. Il en découle que le traducteur peut bien éprouver du plaisir avec ce que Ricoeur désigne par *hospitalité linguistique*, c'est-à-dire un état d'esprit où son plaisir d'habiter une langue différente, la langue de l'autre, est suppléé par la joie de recevoir dans sa propre demeure d'accueil, la parole de l'étranger (Ricoeur, 2005 : 19-21). Par ailleurs, selon Ricoeur, la traduction ne nous pose pas seulement un problème intellectuel, théorique ou d'ordre pratique, mais aussi un problème éthique : il s'agit essentiellement de conduire le lecteur à l'auteur et l'auteur au lecteur, en accomplissant par là même le devoir d'hospitalité. Ce parti pris éthique écarte de tout traducteur la peur ou de la haine de l'étranger, lesquelles pourraient découler du préjugé qui verrait en l'étranger une menace pour son identité linguistique à lui (Ricoeur, 2005 : 41-44).

Loin au-delà des fils, le printemps voltige, le printemps frissonne, le printemps chante. Dans ma mémoire. Pourquoi ai-je gardé la mémoire ? Pourquoi avoir gardé le souvenir des rues aux pavés sonores, des fifres du printemps sur les bancs des marchands de légumes au marché, des flèches de soleil sur le parquet blond au réveil, le souvenir des rires et des chapeaux, des cloches dans l'air du soir, des premières blouses et des anémones ? Ici, le soleil n'est pas du printemps. C'est le soleil de l'éternité, c'est le soleil d'avant la création. Et j'avais gardé la mémoire du soleil qui brille sur la terre des vivants, du soleil sur la terre des blés. [...] Ma mémoire est plus exsangue qu'une feuille d'automne/ Ma mémoire a oublié la rosée/ Ma mémoire a perdu sa sève. Ma mémoire a perdu tout son sang. / C'est alors que le cœur doit s'arrêter de battre - s'arrêter de battre - de battre. [...] Elle a eu tout d'un coup la mort sur son visage, la mort violette aux ailes du nez, la mort au fond des orbites, la mort dans ses doigts qui se tordent et se nouent comme des brindilles que mord la flamme, et elle dit dans une langue inconnue des paroles que je n'entends pas. Les barbelés sont très blancs sur le ciel bleu. / M'appelait-elle ? Elle est immobile maintenant, la tête retombée dans la poussière souillée. / Loin au-delà des barbelés, le printemps chante. / Ses yeux se sont vidés / Et nous avons perdu la mémoire. / Aucun de nous ne reviendra⁵. (Delbo, 1970 : 180-182).

De son texte ressort la joie de recevoir chez elle, dans sa demeure, son esprit et sa langue d'accueil, la demeure et la langue de l'étranger, de l'inconnu qui devient le Proche par excellence, et peut-être aussi le Proche de chacun de nous les lecteurs attentifs de ce texte bifront qui nous parle dans l'éblouissement navrant de la langue portugaise - jumeau imparfait d'un autre, l'originel, qui nous avait parlé jadis, dans l'émerveillement déchirant de la langue française.

Bibliographie

- Antelme, R. 1957. *L'Espèce humaine*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. 1993. « La Traduction et ses discours ». In Lambert, J., Lefevre, A. (éds.). *La traduction dans le développement des littératures. Actes du Xie Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Leuven : University Press.
- Celan, P. 1998. *Choix de Poèmes réunis par l'auteur*. Trad. de Jean-Pierre Lefebvre. Paris : Gallimard.
- Costazza, A. 2005. *Rappresentare la Shoah*. Milano : Cisalpino.
- Delbo, C. 1970/(2018). *Aucun de nous ne reviendra*. In *Auschwitz et après*, I. Paris : Minuit.
- Delbo, C. 2018. *Nenhum de nós há-de voltar*. In *Auschwitz e depois*, I. Trad. port. de Joana Morais Varela. Lisboa : BCF.
- Delille, Karl H et alii .1986. *Problemas da Tradução Literária*. Coimbra : Almedina.
- Derrida, J. 1998. *De l'Hospitalité*. Paris : Calmann-Lévy.
- Kofman, S. 1993. *Le mépris des juifs : Nietzsche, les juifs, l'antisémitisme*. Paris : Galilée.
- Lambert, J., Lefevre, A. (éds.).1993. *La traduction dans le développement des littératures. Actes du Xie Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Leuven : University Press.
- Levi, P. 1976. *Se questo è un uomo*. Turim : Einaudi.
- Levinas, E. 1991. *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*. Paris : Grasset.
- Mehlmanés., J. 2009. « Maurice Blanchot et la figure du Juif ». In *Pardès*, n°45, p. 97-106.
- Ricoeur, P. 2005. *Sobre a Tradução*. Trad. port.de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Cotovia.
- Sontag, S. 2003. *Devant la douleur des autres*. Paris : Christian Bourgois.
- Wierviorka, A. 2018. *Ils étaient juifs, résistants, communistes*. Paris : Perrin.
- Wiesel, E. 2007. *La Nuit*. Paris : Minuit.

Notes

1. François Bott, *L'Express*. Voir Delbo (1970 : plat verso).
2. Il convient de souligner que la philosophie de Emmanuel Levinas (1991 : passim) a notamment inspiré la pensée de Paul Ricoeur et de Jacques Derrida. Levinas nous a aussi laissé des réflexions très intéressantes sur la condition du Juif parmi les autres ou la « judéité », ainsi que l'écrivain Maurice Blanchot, lequel a revu ses propos en quelque sorte antisémites sous l'influence de la pensée de Levinas. Sur le thème de Juifs dans la pensée de Blanchot, voir Mehlmanés (2009 : 97-106). Sur les traces de la pensée de Levinas dans l'œuvre de Ricoeur et dans celle de Derrida, voir surtout Ricoeur (2005 : p. 17-53) et Derrida (1998 : passim). Finalement, sur la pluralité sémique du discours littéraire et l'équivalence imparfaite des mots dans la traduction littéraire, voir Delille et alii (1986 : 7- 45).

3. Sur les apories de la mémoire et de la représentation de la Shoah, Alessandro Costazza a notamment affirmé : « Il carattere estremo de la Shoah non costituisce tuttavia un problema solo per la rappresentazione letteraria, ma mette in crisi anche alcune delle categorie tradizionali dell'estetica , quali ad esempio quelle della mimesi e delle catarsi. » [Pourtant, le caractère extrême de la Shoah ne pose pas seulement de problème pour la représentation littéraire, mettant aussi en question quelques catégories traditionnelles de l'esthétique, comme par exemple celles de la mimesis et de la catharsis.] (Costazza, 2005: 16-17).

4. *E a noite é mais cansativa do que o dia, povoada de tosses e estertores com aquelas que agonizam sozinhas, encostadas às outras que lutam com a lama, os cães. Os tijolos e os berros, as que vamos encontrar mortas ao acordar, que havemos de levar para a lama diante da porta, que lá as havemos de deixar, enroladas no cobertor onde deram a vida. E cada morta é tão leve e tão pesada como as sombras da noite, leve de tão descarnada e pesada de uma soma de sofrimentos que nunca ninguém há-de partilhar. E quando o apito apita para o despertar, não é que a noite se acabe! [...] não é o fim da noite para as que deliram nos revires/ não é o fim da noite para as ratazanas que lhes atacam os lábios ainda vivos [...] / é o fim de mil noites e de mil pesadelos.* (Delbo, 2018: 82-83).

5. *Longe, para lá dos fios, a Primavera esvoaça, a Primavera arrepia, a Primavera canta. Na minha memória. Porque conservei eu a memória? Porquê ter conservado a recordação das ruas com calçadas sonoras, dos pífaros da Primavera nas bancas dos vendedores de legumes no mercado, dos raios de sol no parque claro ao acordar, a recordação dos risos e dos chapéus, dos sinos no ar ao fim da tarde, das primeiras blusas e das anêmonas? Aqui, o sol não é da Primavera, é o sol da eternidade, é o sol de antes da criação. E eu tinha conservado a memória do sol que brilha sobre a terra dos vivos, do sol sobre a terra dos trigos. [...] A minha memória está mais exangue do que uma folha de Outono. / A minha memória esqueceu-se do orvalho. / A minha memória perdeu a seiva. A minha memória perdeu o sangue todo. / É então que o coração deve parar de bater - parar de bater - de bater. [...] Teve de repente a morte na cara, a morte violeta nas asas do nariz, a morte no fundo das órbitas. A morte nos dedos que se torcem e dão nós como gravetos que a chama morde, e diz numa língua desconhecida palavras que não compreendo. O arame farpado está muito branco sobre o céu azul. / Estava a chamar-me? Agora está imóvel, com a cabeça caída na poeira suja. / Longe, para lá do arame farpado, a Primavera canta. / Os olhos dela esvaziaram-se. / E nós perdemos a memória. / Nenhum de nós há-de voltar.* (Delbo, 2018 : 152-154).