

Les ironies d'Ana Novac: procédé linguistique et instrument psychologique de réfutation, de critique et de dépassement du trauma

JOSÉ LUIS ARRÁEZ LLOBREGAT
Universidad de Alicante
jl.arraez@ua.es

Resumen

La escritora Ana Novac, deportada siendo una adolescente a los campos de exterminio nazi, anotará en todo aquello que se preste a dejarse escribir todo cuanto acontezca a su alrededor. Todas estas anotaciones dispersas serán posteriormente publicadas bajo el título *Les Beaux jours de ma jeunesse* (Paris, Julliard, 1968). El incuestionable valor documental de este diario se incrementa por la intencionalidad irónica de la autora en la narración y descripción del *universo concentracionario*. Partiendo de un análisis del discurso, nuestro primer objetivo reside en el estudio de la “mirada irónica” que la diarista proyecta sobre la *sociedad concentracionaria*, compuesta especialmente por los victimarios y por sus compañeras de deportación. Nuestro segundo objetivo consistirá en mostrar la finalidad terapéutica que encierran estos enunciados oblicuos.

Palabras clave

Ana Novac, *Les beaux jours de ma jeunesse*, Shoá, ironía, discurso oblicuo.

Abstract

Writer Ana Novac, who was deported to Nazi extermination camps as a teenager, notes down all things around her inviting to be written. All those scattered notes will be published under the title, *Les Beaux de ma jeunesse* (Paris, Julliard, 1968). The unquestionable documentary value of this diary is increased by the author's ironic intentionality in the narration and description of the concentrationary universe. Starting from a discourse analysis, our first objective is to study the “ironic look,” which the diarist projects on the concentrationary society, especially composed by the victimaries and her deportation fellows. Our second objective is to show the therapeutic goal enclosed in these oblique statements.

Key-words

Ana Novac, *Les beaux jours de ma jeunesse*, Shoah, irony, oblique statement

1. Introduction

Les *chemins*, qui traversent l'HISTOIRE pour présenter ou représenter des histoires possédant comme référent explicite la *catastrophe*, s'entrecroisent dangereusement dans leur parcours. L'ironie constitue sans aucun doute un de ces périlleux *chemins*: mais est-il éthique de montrer l'extrême barbarie que cette tragédie représente dans un langage oblique et esthétisant sans offenser ou trahir la mémoire? Ce débat délivrera non seulement les survivants et les héritiers de leur mémoire mais aussi les littéraires, les philosophes, les sociologues, les psychanalystes et les historiens, survivants ou pas du *judéocide*, qui parfois prennent des positions opposées.

Ce débat ayant recours à formulation ironique dans le but de transmettre la Shoah touche divers domaines artistiques, citons par exemple la cinématographie avec des films comme *Train de vie*¹, les arts plastiques avec des bandes dessinées comme *Maus* d'Art Spiegelman² ou les caricatures de Joseph Bau³ et de Michel Kichka⁴. Toutefois, si le souvenir de la Shoah s'est montré dans de multiples discours, il s'avère que dans la littérature, principalement, ce débat redouble ses arguments. La fiction nous procure des titres tels que *La Danse de Gengis Cohn* (1967) de Romain Gary, *Le dernier des justes* (1959) d'André Schwarz-Bart, *La Place de l'Étoile* (1968) de Patrick Modiano ou plus récemment *Les Bienveillantes* (2006) de Jonathan Littell, où certains passages ironiques parviennent à surprendre et à troubler le lecteur. À ces titres, où l'imagination et l'HISTOIRE se conjuguent, s'ajoutent des titres, qui tout en annonçant les paroles testimoniales des rescapés, introduisent des formulations ironiques dans la narration de leurs histoires intimes de la répression, de la *ghettoïsation* ou de la concentration. Évoquons à ce propos *Le monde de pierre* (*Kamienny świat*, 1948) de Tadeusz Borowski, *Le sang du ciel* (*Krew nieba*, 1961) de Piotr Rawicz, *Un voyage* (*Eine Reise*, 2002) de H.G. Adler, *Être sans destin* (*Sorstalanság*, 1975) d'Imre Kertész ou *Le courage de ma mère* (*Mutters Courage*, 1995) de George Tabori. Sur ce, dans ces ouvrages cités, certains épisodes ou trames expriment un acquiescement ironique absolu. À cet égard, citons le journal d'Ana Novac, *Les beaux jours de ma jeunesse*⁵, rédigé durant son internement aux camps de Plaszów et d'Auschwitz.

À propos de ce type de langage oblique dans la narration de la Shoah, les commentaires d'Andréa Lauterwein se révèlent très intéressants:

1 Film belgo-franco-israélo-néerlando-roumain réalisé par Radu Mihaileanu (1998) classifié comme comédie dramatique.

2 Art Spiegelman (Stockholm, 1948) est un auteur de bande dessinée et illustrateur américain fils de déportés juifs polonais rescapés du camp d'Auschwitz.

3 Joseph Bau (Cracovie, 1920-Israel, 2002) est un caricaturiste et poète rescapé du camp de Plaszów.

4 Michel Kichka (Liège, 1954) est un illustrateur et caricaturiste israélien d'origine belge, fils de déporté.

5 NOVAC, Ana, *Les Beaux jours de ma jeunesse*, Paris, Julliard, 1968. Notre édition de référence: Paris, Gallimard (coll. Folio), 1992, rééd. 1996. Par la suite les citations concernant ce journal se réaliseront sur le texte de la suivante manière: (BJJ,).

Les témoignages écrits durant les deux premières décennies après 1945, encore très proches des morts, s'exprimaient sur le mode du désastre, imposant un réflexe policé de honte et de consternation du côté du lecteur. À quelques exceptions près, la pudeur de l'écrivain censurait l'ironie, les éléments satiriques ou grotesques. (Lauterwein, 2009: 234)

Cependant, à la fin du XX^e siècle la visibilité ainsi que la reconnaissance institutionnelle et civile de la Shoah entraîneront la liberté d'expression et la libération de son expression.

De plus, comment interpréter le recours à l'ironie dans ces récits? Sans doute, l'autodérision, si fréquente dans l'idiosyncrasie juive, pourrait a priori expliquer cet appel à l'ironie. Néanmoins, même si des auteurs-rescapés se vantent d'un tel héritage, tel est le cas d'Ana Novac, ces racines bibliques ou talmudiques⁶ semblent insuffisantes pour la psychanalyse⁷ qui se détourne en faveur des méthodes de psychologie clinique et des processus psychiques inconscients assurant la vie et la survie pendant et après la Shoah. Citons à ce propos Ana Novac:

Oh non! Nous ne sommes pas toutes des “Dolorès del Río” loin de là. S'il est vrai que seul l'humour juif nous aide à supporter tout le reste –je ne vois pas, ce que deviennent les Juifs sans humour–. (BJJ, 85-86)

De même, pour des philosophes tel Theodor L. W. Adorno, ni la tradition juive ni le folklore humoristique juif ne sont capables de justifier l'incursion de l'humour dans les textes sur la Shoah.

Notre recherche tient à réaliser une analyse du discours des *univers concentrationnaires*⁸ de Płaszów et d'Auschwitz reconstruits par Ana Novac dans son journal. Nous focaliserons notre intérêt exclusivement sur le regard ironique qu'elle dirige sur la *société* qui l'habite, à savoir, les gardiens, les gardiennes et les détenues. Ayant découvert le décalage entre la réalité concentrationnaire et le discours journalistique, nous essayerons de fixer une

6 Judith Stor-Sandor affirme à ce propos: “le peuple juif avait si souvent besoin de se consoler au moyen de *manipulation de mots* que ce procédé est devenu une habitude mentale profondément enracinée” (STOR-SANDOR, 2009: 255).

7 Signalons par exemple les théories de Viktor Frankl, déporté dans les camps de Theresienstadt et d'Auschwitz et fondateur de la *logothérapie*. Cette psychothérapie est dirigée à responsabiliser l'individu sur le sens de sa vie. Conformément à sa théorie, il soutient:

Cualquier tentativa de combatir la influencia psicopatológica que el campo ejercía sobre el prisionero mediante la psicoterapia o los métodos psicosigiénicos debía alcanzar el objetivo de conferirle una fortaleza interior, señalándole una meta futura hacia la que poder volverse. De forma instintiva, algunos prisioneros trataban de encontrar una meta propia. El hombre tiene la peculiaridad de que no puede vivir si no mira al futuro: sub specie aeternitatis. Y esto constituye su salvación en los momentos más difíciles de su existencia, aun cuando a veces tenga que aplicarse a la tarea con sus cinco sentidos. (Frankl, 1991: 44)

8 Allusion à *L'Univers concentrationnaire* de David Rousset (1946), ouvrage où le résistant déporté au camp de Buchenwald transmet au lecteur la conception d'un camp de concentration ainsi que “la société qui y habite”.

interprétation sur l'intentionnalité particulière, psychologique ou idéologique, que ces *mal-entendus* occultent.

Simultanément aux énonces ironiques rédigés par Ana dans son journal, nous présenterons le témoignage d'autres déportées, qui, pour le récit de la même réalité, ont adopté un style non ironique. Ce contraste permettra une meilleure compréhension du style particulier de la jeune déportée.

Il s'avère qu'avant d'entreprendre l'analyse du journal il nous faudrait souligner la difficulté qu'implique le repérage d'énoncés ironiques. Tel l'affirment Deborah Tannen⁹ et Raymond W. Gibbs¹⁰, il s'agit d'un jugement absolument subjectif. Dans cette même ligne Pierre Schoentjes soutient que la "nature évaluative" (Schoentjes, 2001: 145) de l'ironie contrarie l'exégèse univoque du phénomène. Cette variabilité dans l'interprétation se rattache à la relation établie entre l'œuvre et le lecteur. Sur ce, la lecture ironique que nous proposons du journal d'Ana Novac est donc un projet personnel n'excluant évidemment aucune autre interprétation.

2. Les moins plus beaux jours de la jeunesse d'Ana Novac

Si les témoignages d'Imre Kertész ou de H.G. Adler s'avèrent "blasphématoires" pour certains lecteurs ou théoriciens sur le génocide juif, *Les beaux jours de ma jeunesse* d'Ana Novac¹¹ n'échappe pas à cette controverse. Née en 1929¹², une terrible coïncidence voulut que le 12 juin de cette même année naisse Anne Frank à Francfort-sur-le-Main et Rutka Laskier¹³ à Gdańsk. Ana Novac, d'origine roumaine, puis hongroise lorsqu'Allemagne nazi annexa la Transylvanie à la Hongrie, et finalement expatriée en France depuis 1968¹⁴. Elle sera déportée à l'âge de 14 ans en raison de ses origines juives. Ainsi qu'Anna ou Rutka, Ana, elle aussi, rédigera un journal où elle notera son jour à jour aux camps de Płaszów et d'Auschwitz. De cette singularité dérivent les principaux problèmes que nous devons affronter dans cette étude. Ces difficultés résultent du décalage entre la rédaction des premières notes de son journal en hongrois entre 1944 et 1945, la reconstruction et réécriture du journal manuscrit vers 1958 publié en hongrois en 1966 et finalement la traduction réalisée par l'auteur en 1968 pour la première édition française¹⁵. Luba Jurgenson indique dans la préface de *Les accidents de l'âme*:

9 Vid. TANNEN, Deborah. 1984. *Conversational style: Analysing talk among friends*. Norwood, NJ: Ablex.

10 Vid. GIBBS, Raymond W. 2000. "Irony in Talk Among Friends" in *Metaphor and Symbol*, n° 15, 5-27.

11 Son prénom et nom de naissance sont Zimra Harsányi.

12 Ana Novac est née en 1929 en Transylvanie (Roumanie) avant que la Roumanie soit forcée à céder la partie Nord de la Transylvanie à la Hongrie.

13 LASKIER, Rutka 2006. *Pamiętnik Rutki Laskier*. Katowice, Polska.; trad. fr. Maryla Laurent. 2008. *Le journal de Rutka Laskier. Janvier- Avril 1943. Suivi de Les Juifs et la Pologne par Mark Halter*, Paris, Robert Laffont.

14 À la suite de ses critiques contre le régime communiste autoritaire de Nicolae Ceaucescu, Ana Novac quittera la Roumanie en 1965.

15 Dans le développement du travail nous utilisons fréquemment les verbes noter, écrire, inscrire ou exposer pour indiquer les processus de transcription de la réalité sur le journal, cependant nous sommes conscients que le texte que nous analysons est une reconstruction faite *a posteriori*.

D'Auschwitz, Ana n'aura nul souvenir jusqu'au moment, treize ans plus tard, où, retrouvant son journal, elle se mettra à le décoder, à relire avec une loupe des pages jaunies en partie effacées, presque illisibles, et à revivre, scène après scène, ce qui lui était arrivé dans le camp. (Novac, 1991: 9)

D'autre part, le journal débute par l'aveu suivant:

Qu'ai-je pu noter sur cette page? Je l'ignore. Et sur celle qui précède? Tout est effacé. Le papier, une feuille de chou flétrie, dévorée par le temps. De quel tombeau de la mémoire s'échappent-elles, ces lettres ivres? (BJJ, 13)

En 1999, Ana Novac publie *Les accidents de l'âme*, autofiction où elle évoque, entre autres, ses *stigmates concentrationnaires* grâce à ses conversations avec Sophie¹⁶, ancienne et chère compagne des camps rentrée de déportation, ou parfois seul le souvenir de l'ancienne camarade provoque le recouvrement des souvenirs concentrationnaires. Nous nous servirons de certains extraits de ce texte où l'ironie et la dérision se côtoient dangereusement dans cette exploration rhétorique des excès et des défauts de son âme tourmentée.

3. Préliminaires

La lecture de l'épilogue du journal révèle au lecteur, qui pourrait demeurer secoué tout au long de sa lecture par les détours de son expression et les ambiguïtés, que la verbe ironique devient le seul moyen pour parvenir à la logique et à la justesse de l'expression face à l'incohérence de la réalité tragique vécue:

[...] mon affaire, c'est les mots. Trouver les plus précis, les plus percutants –pour cerner l'incohérence du monde où je vis. Faire un témoin honnête pour ce monde que je n'ai aucun pouvoir de changer!... (BJJ, 323)

Le réseau ironique tissé mot à mot dans chaque souvenir, dans chaque paragraphe lui permet de reconstruire et de transmettre sa vision de *l'univers concentrationnaire*.

Si nous nous situons dans la même perspective que Catherine Kerbrat-Orecchioni et nous envisageons l'ironie comme une figure de rhétorique¹⁷, il serait utile de signaler

16 Dans l'autofiction elle ne prononce jamais son prénom, mais si nous croisons les deux textes nous pouvons le déduire:

[...] j'ai oublié de présenter Sophie. Voilà, elle est petite, trapue, couverte de taches de rousseur. (BJJ, 28)

Les couleurs, toutes les tâches de rousseur reviennent sur tes joues. (Novac, 1991: 62)

17 *Vid.*:

- KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. 1980. "L'ironie comme trope" in *Poétique*. n° 41, 109-127.

- KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. 1980. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris, Armand Colin.

- KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. 1986. "Les tropes classiques" in *L'implicite*. Paris, Armand Colin, 100-107.

l'extraordinaire richesse rhétorique de ce journal au-delà de la présence des ironies. Effectivement, nous remarquons que le recours à l'ironie alterne avec d'autres procédés rhétoriques utilisés pour évoquer les camps de concentration, et introduits au bénéfice d'une stratégie de dénonciation réitérée, pas forcément ironique. Citons les *métaphores*, souvent employées dans les descriptions lui permettant la mise en valeur d'un terme ou d'un réseau lexical sur lequel la journaliste tente de renforcer sa narration. Ainsi, le terme "cirque"¹⁸ (*BJJ*, 21) utilisé métaphoriquement traduit une pensée beaucoup plus riche et plus complexe que celle qui aurait pu être exprimée en utilisant tout simplement "cette histoire", car *son histoire* se déroule à l'intérieur du camp d'Auschwitz (= un cirque), c'est-à-dire dans un emplacement spatial déterminé et strictement délimité (par les autorités allemandes [= spectateurs] et par les prisonnières [= actrices]) où ont lieu des situations aussi invraisemblables, rocambolesques et variées que celles qui ont lieu sous le chapiteau d'un cirque. Dans les deux espaces –le réel et l'imaginaire–, les *spectateurs* s'amuse et rigolent des *jeux* des *actrices*.

Soulignons également le recours à la *comparaison* lorsque la réalité est intransmissible autrement qu'au moyen du rapprochement avec une autre beaucoup plus accessible. Ainsi, le regard posé sur les internes lui cause une vive impression: "Des jolies femmes dans un camp, n'est-ce pas comme des fleurs sur une tombe" (*BJJ*, 143). La comparaison est affreusement plus expressive si nous saisissons que ces *jolies femmes*, symboles d'une existence fragile et éphémère, comme celle des fleurs cueillies, habitent en défaillant sur un immense tombeau, sur un vaste columbarium.

Notons finalement les *hyperboles*, figure de style lui permettant de mettre en relief la réalité vécue:

Je tiens un sandwich au beurre et aux sardines [...]. Je sens aussi les ondes de faim qu'on m'envoie de partout. Je suis au centre de tous les creux, de toute la famine de ce monde. (*BJJ*, 122)

Tel est son appétit, telle est sa faim et le besoin de manger que l'exagération devient le support parfait pour les transmettre.

Ces trois dernières citations ne devraient cependant pas être identifiées à des ironies car, si nous analysons le contexte où elles ont été introduites, nous ne repérons aucun argument ou marqueur référentiel (linguistique, signe de ponctuation...) nous permettant d'interpréter le contraire.

Cet article ne prétend pas théoriser sur l'ironie, cependant il semble pertinent d'établir certaines précisions avant de repérer les ironies créées par Ana et de délimiter le corpus où développer notre analyse. Du point de vue linguistique, le terme "ironie" renvoie à des réalités parfois assez différentes entre elles car les frontières entre l'ironie, le sarcasme, la parodie,

¹⁸ Nous contextualisons pour une meilleure compréhension: "D'autres jurent que ce cirque ne durera pas plus d'une semaine. Le cirque dure, et dans nos rangs on continue inlassablement de 'voir' et de 'jurer' ". (*BBJ*, 21)

l'humour ou le comique sont parfois très confuses, voire même inexistantes. En revanche, la notion "ironie" pénètre d'autres domaines, au-delà de la rhétorique et de la linguistique, la littérature, la philosophie, la sociologie ou la psychanalyse l'explorent et présentent des études très différentes mais cependant non exclusives.

Les débats les plus passionnants et querelleurs ont toujours centré leurs intérêts autour de la considération du statut linguistique de l'ironie qui permet de l'envisager comme un trope, une proposition, une énonciation ou un type de texte. Cette distinction entraîne logiquement à déterminer le lieu exact de sa production (mot, phrase ou discours); d'autre part, il s'agit de savoir si le double sens de l'ironie produit un contraire littéral, figuré ou "spirituel"; ou bien, si elle masque sa force illocutoire par un jugement de valeur à modalité appréciative, de disqualification ou censoriale. Certaines recherches actuelles s'appliquent à déceler si le phénomène ironique est polyphonique ou si par contre il insère une seule voix. Le débat s'enrichit, lorsqu'en 1978, la revue *Poétique* divulgue la théorie comme mentions de Dan Sperber et Dreidre Wilson¹⁹ selon laquelle l'ironie est d'une certaine façon un métalangage, une forme de discours rapporté où les ironistes cherchent à "exprimer quelque chose à propos de leur énoncé plutôt qu'au moyen de lui" (Sperber et Dreidre, 1978: 403), d'où on interprète qu'elles sont "mentionnées" au lieu d'être "employées". Quelques années plus tard, en 1980, C. Kerbrat-Orecchioni signale dans *Poétique*:

En envisageant ici l'ironie comme trope, nous ne prétendons nullement minimiser la pertinence d'autres approches possibles du phénomène, et en particulier de celle qu'adoptent Dan Sperber et Dreidre Wilson dans le n° 36 (nov. 1978) de *Poétique* [...]. L'ironie comme trope, l'ironie comme mention: ce sont là deux entrées possibles sur le phénomène ironique, qui ne disent certes pas à son sujet la même chose, mais qui ne sont pas pour autant [...] exclusives l'une de l'autre. (Kerbrat-Orecchioni, 1980a: 108)

À propos de l'ironie comme trope de la linguiste française nous retiendrons sa remarque sur la superposition dans l'ironie d'un procédé linguistique –essentiellement "la voie de l'antiphrase, c'est-à-dire que la relation existant entre le sens littéral et dérivé est une relation d'antonymie, ou d'opposition sémantique"(Kerbrat-Orecchioni, 1980a: 118)– et d'une force illocutoire –"ironiser c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose" (Kerbrat-Orecchioni, 1980a: 119)–.

Plus récemment, Ekkehard Eggs reprend dans ses recherches sur l'ironie (Eggs, 2009: 10) la notion de "contraire" puisqu'il considère les actes ironiques comme des formes d'argumentation critiques et "négatives" *sui generis* formées par l'organisation rhétorique particulière d'une (dis)simulation transparente où différentes formes du contraire, et partie-

19 *Vid.* SPERBER, Dan et Dreidre WILSON. 1978. "Les ironies comme mentions" in *Poétique*, n° 36, novembre, 399-412.

llement du ridicule, sont mises en scène. Les énoncés ironiques sont pour le linguiste allemand des « insincérités transparentes » adressées à la réfutation et à la critique.

Nous constatons donc la façon dont les axes d'analyse se multiplient ainsi que les argumentations et les contre argumentations, mais ce que nous retiendrons et qui nous servira comme point de départ, c'est que la plupart des théories sur l'ironie considèrent le contraire, ce *contrarium* déjà signalé par Quintilien, comme une marque révélatrice de l'ironie.

Dans notre recherche d'identification et d'analyse des énoncés ironiques du journal d'Ana Novac, nous avons adopté les théories supra signalées de Sperber et de Wilson, de Eggs et de Kerbrat-Orecchioni, faisant nôtre le jugement de la linguistique française qui soutient la rencontre et complémentarité des différentes théories.

4. *Les beaux jours de ma jeunesse*

Le premier énoncé ironique découvert par le lecteur se trouve dans le titre de l'ouvrage: *Les beaux jours de ma jeunesse*; cette phrase figée transformée en contraire propositionnel immédiat²⁰ apporte à l'ouvrage sa modulation ironique. Lorsque l'auteur emploie l'adjectif affectif "beau" pour présenter et caractériser sa jeunesse, elle ne prétend paradoxalement pas transmettre au lecteur une appréciation positive et favorable. Dans le dictionnaire nous repérons la suivante acception: "*Beau* [...] *B*. Qui plaît à tous les égards. [...] En parlant d'un moment, d'une époque. *C'est le plus beau jour de ma vie. Les beaux jours de la jeunesse*"²¹. Cependant, sachant que la jeunesse narrée se passe entre les barbelés des camps de concentration, l'emploi antéposé de "beau" ne renvoie ni à « agréable » ni à n'importe quelle autre acception appartenant au même champ lexical, l'ironiste veut faire entendre le contraire de ce qu'elle annonce explicitement dans son titre. Il s'agit donc d'une contrevérité interprétée par le lecteur comme "affreux", "horrible", ou tout autre adjectif semblable qui qualifierait cette jeunesse vécue à Płaszów puis à Auschwitz.

D'autre part, si on approfondit dans ce titre du point de vue rhétorique nous devinons un trope car dans l'adjectif "beau" on discerne "un renversement de la hiérarchie usuelle des niveaux sémantiques" (Kerbrat-Orecchioni, 1980a: 111), d'après la théorie de C. Kerbrat-Orecchioni.

Par rapport à la complémentarité établie entre le titre d'un ouvrage et son contenu, nous citerons Claude Duchet pour qui "l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte" (Duchet, 1973: 51). Nous remarquerons la relation indissociable entre le titre du

20 D'après la terminologie Ekkehard Eggs, le contraire propositionnel immédiat est celui où "l'ironiste veut faire entendre le contraire de ce qu'il dit explicitement". (Eggs, 2009: 17)

21 *Dictionnaire de l'Académie française*, neuvième édition. Version informatisée. Consulté le 30/05/2015
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/cherche.exe?15;s=3693297855>.

journal et sa matière qui reflète un rapport de complémentarité. Néanmoins, pour que celle-ci soit effective, il faut qu'entre Ana et son lecteur s'établisse un phénomène dialogique au sens bakhtinien du terme. Suivant les théories sur le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine, Linda Hutcheon accorde une triple compétence linguistique –pour décrypter l'implicite–, générique –pour identifier les écarts par rapport à la norme– et idéologique –au sujet des connaissances partagées du locuteur et de la société à laquelle ils appartiennent– au lecteur²², les mêmes que nous estimons nécessaires pour avoir accès aux ironies de ce journal intime.

D'autre part, le décryptage du titre permet au lecteur de deviner la stratégie psychologique qui accompagnera Ana Novac dans son parcours de rédaction, car l'ironie devient à la fois sa modalité d'attaque contre les responsables-coupables des *beaux jours de son adolescence*, et son antidote à la souffrance vécue. Le lecteur aura donc le pressentiment que l'ironie deviendra dorénavant pour Ana son regard oblique de l'horreur.

5. Les *habitants* de l'univers concentrationnaire

5.1. Ana Novac face à ses *victimaires*

Les autorités nazies mirent en place une structure répressive et criminelle particulièrement efficace dans les camps de concentration. Suivant Rolande Pinard, “les nazis ont transformé l'être humain en instrument de destruction de l'humanité, où victimes et bourreaux devenaient ‘partenaires’ dans le processus d'annihilation totale” Pinard, 2003: 422). Le système concentrationnaire empêchait presque radicalement toute possibilité de défense ou de contestation aux détenus. Face à l'incontestable supériorité des autres, face à leurs mépris et humiliations, l'ironie devient dans cet univers hostile la seule et plus puissante manière de prouver son courage et de neutraliser l'infériorité imposée. À ce propos nous citerons Léo Strauss pour qui “l'ironie est la noble dissimulation de sa propre valeur, de sa propre supériorité” (Strauss, 1964: 71-72). Les ironies répertoriées dans son journal constituent le seul moyen non visible de contrattaquer l'adversaire pour renverser le rôle des actants de manière que l'opprimé devienne l'opresseur et l'opresseur se transforme en opprimé. Sur ce, nous constatons l'abondance d'ironies construites à l'égard des gardiens et gardiennes.

Bien que ces *victimaires* possèdent des prénoms et des noms probablement connus d'Ana, celle-ci les enregistre dans son journal indirectement par des énoncés ironiques. Ainsi les SS, responsables du maintien et du fonctionnement des camps, les plus puissants de la hiérarchie autoritaire et les plus redoutés par les prisonniers, sont présentés plusieurs fois comme les “chefs de la tribu”.

22 Vid. HUTCHEON, Linda. 1981. “Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie” in *Poétique*, n° 46, 140-155.

L'élégante silhouette au centre, le chef de tribu? [...]. Les Allemands nous apprennent à danser. (*BJJ*, 18)

J'avais déjà vu quelque part cette figure bronzée, mince, exotique. Le "chef de la tribu" [...]. La ronde des nues sous les étoiles, l'officier qui de son index commandait la danse. (*BJJ*, 209)

Cet énoncé ironique dérive de la position dans l'espace, du comportement et de l'attitude des SS obligeant les prisonnières à marcher en cercle complètement nues et autour d'eux la nuit. À partir de cette scène vexatoire, un énoncé ironique permet à Ana de dénoncer à mots couverts l'irrationalité de la scène, la cruauté des SS, et la vulnérabilité des prisonnières. La portée ironique de la scène visualisée par Ana se construit à partir de la transposition du groupe de détenues en un groupe d'indigènes dansant autour d'un feu sous les ordres du chamane. Rien de plus dérisoire, rien de plus accablant pour Ana que de sautiller autour d'un feu, se voyant ridicule et grotesque. Primo Lévi identifiera également les détenus à des esclaves dans *Si c'est un homme*: "nous sommes des esclaves, certes, privés de tout droit, en butte à toutes les humiliations" (Levi, 1947: 57).

Certains énoncés ironiques construits sur des antiphrases lui permettent également de plaisanter sur le type de "relation" établie entre les gardiens et leurs prisonnières: "Avec quelle application nos 'amis' [les SS] se creusent la tête pour trouver de quoi nous rendre la vie plus 'mouvementée'" (*BJJ*, 118). L'intention ironique d'Ana masque l'obstination, la tyrannie et la brutalité des SS sur les prisonnières et la soumission aux travaux forcés des détenues.

Le comportement des SS devient également cible des ironies d'Ana, d'où l'annotation réalisée lorsqu'elles accomplissaient des travaux forcés à la carrière transportant à la main des pierres sous un soleil torride: "le haut visiteur [*Der Kommandant*] eut l'impolitesse de s'absenter" (*BJJ*, 92). Le substantif « impolitesse » dénote littéralement l'absence de bonne éducation de quelqu'un face à un autre dans une situation concrète où le respect des bonnes manières s'impose. La jeune journaliste renverse ironiquement les traits sémantiques de ce mot pour qualifier le comportement du commandant abandonnant subitement son poste de surveillance sans dire un seul mot. Ainsi, Ana Novac transforme cette scène en comparant le comportement du SS avec celui d'un amphitryon qui, négligeant les règles de bienséance, quitterait une réunion sans faire ses adieux aux invitées (= les prisonnières) ou excuser son absence. Dans ce décalage entre le signifié et la réalité nous devinons un carientisme, figure rhétorique en rapport avec l'ironie, à travers laquelle l'ironiste utilise une expression apparemment correcte pour se moquer.

Mais la plus fine de ses présentations ironiques imaginées sera dirigée à Amon Göth, le commandant le plus sadique de Płaszów, célèbre par sa cruauté: "le commandant de Płaszów aime la parade, c'est un esthète". (*BJJ*, 57). Cet élogieux compliment est en réalité une impressionnante proclamation de son sadisme. Si nous retenons l'un des signes distinctifs que Michel Corvin offre sur les esthètes, à savoir, "la poursuite sans fin de sensations toujours

nouvelles, [...] la soif inextinguible de spectacles toujours plus ordinaires” (Corvin, 2000: 31), et nous la prolongeons à Göth, nous saisissons l’incontestable portée de l’énoncé ironique d’Ana à propos de quelqu’un motivé non seulement par le meurtre, car il se délecte surtout de l’horreur de ses crimes en public. Pour Ana ce psychopathe devient le maître de cérémonie de ce terrifiant spectacle. Frania E. Haverland et Dany Boimare évoquent également dans leur mémoire la personnalité du commandant, mais leur présentation reste également touchante sans livrer aucune place à l’ironie: cet Amon Göth était un criminel, un barbare! Son grand plaisir était d’enfourcher son cheval blanc, son chien dalmatien courant à ses côtés et de surgir comme un damné pour nous surprendre en tirant sur nous.... (Eisenbach Haverland et Boimare, 2007: 74).

Que ce soit à travers le langage direct de Frania et de Dany ou du langage oblique d’Ana, le goût pervers de Göth de faire souffrir et d’exhiber la souffrance d’autrui a été témoinné, rescapé donc de l’oubli.

Au moyen d’une terminologie imagée et très évocatrice, Ana désignera aussi Göth comme un “galant” lorsqu’il quitte le camp après avoir été relevé de ses fonctions: “Le commandant évacue sa villa. Le galant s’est fait précéder par sa complice” (*BJJ*, 194). Ce qui éveille la surprise du lecteur, c’est d’une part la mise en relief de l’adjectif qualificatif à travers sa nominalisation, d’autre part, l’ironie antiphrastique dérivée. L’écrivain J. Boucher De Perthes considérait l’homme galant comme le “symbole de paix, gage d’union [et] [...] préservatif de la guerre” (Boucher de Perthes, 1850: 335). C’est donc au milieu d’une société élégante, polie et raffinée que nous devons logiquement situer la galanterie, mais Ana se détourne de la signification originale du terme composant une antiphrase lui permettant de ressortir de nouveau l’atroce perversion de ce personnage inhumain *gouverneur* d’une *société* où la barbarie et la brutalité des puissants s’imposent. À travers la plume d’Ana, l’ironie se métamorphose en pouvoir destructeur et négateur des valeurs positives que la galanterie et son univers idéalisé entraînaient.

Amon Göth, sous le regard et la plume d’Ana, a l’air d’être atteint par la même angoisse de vivre que Baudelaire souffrit. Ce dernier soupirait tristement dans *Les Fleurs du mal*: “Le monde, monotone et petit, aujourd’hui, // Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image // Une oasis d’horreur dans un désert d’ennui!” (Baudelaire, 2004: 151). Ana, *sensible à l’état émotionnel* du commandant, se hâte à noter cette réflexion dans son journal s’imaginant Göth touché par la même sensation d’oppression et d’essoufflement ressentie par le poète. Ce malaise expliquerait lyriquement son comportement sadique: “En ce moment, il semble boudier le camp. Aurait-il le spleen?” (*BJJ*, 58). L’Ennui, ce *terrain* où naquirent *les fleurs du mal* du poète, semble être le même sentiment, le même *terrain* où Göth cultive ses *fleurs du mal*. Suivant Baudelaire, l’agressivité provoquée par le spleen pourrait donc transformer l’homme en “monstre délicat” (Baudelaire, 2004: 8); si le lecteur baudelairien

doit interpréter une méchanceté immatérielle et légère, le lecteur novacqien devinera au contraire une méchanceté réelle et atroce.

De la description de la “délicatesse galante” de Göth, jusqu’à la narration du “dévouement paternel” du *Lagerführer* du camp, le journal d’Ana devient le confident muet de ses éloquents observations. Ainsi, pour désigner l’attitude et le comportement du sous-officier envers les détenues, elle introduit ironiquement le terme “papa” pour se référer au *Lagerführer* du camp où elle est affectée: “Les promesses de papa” (*BJJ*, 266). La contradiction identifiée du point de vue sémantique provoque une ironie verbale composée en fonction des deux principaux traits sémantiques définitoires de la conduite paternelle, à savoir l’autorité et le dévouement. Ana transforme du point de vue sémantique le terme “papa” dans l’intention de repousser les traits distinctifs positifs du terme –la protection ou la générosité– et de lui en attribuer d’autres que nous situons dans un axe sémantique opposé tels la persécution ou la vilénie. Cette ironie devra être comprise à partir d’une hyperbole de l’autorité qui dérive en despotisme, et du dévouement qui détourne en obsession.

Ana insiste quelques pages plus en avant sur *la vocation paternaliste* du *Lagerführer*, mais elle renforce cette deuxième fois sa dimension ironique grâce à la formation d’un nom composé par la double juxtaposition d’un adverbe et d’un adjectif qui intertextualisent la formule religieuse “Notre Père bien-aimé”: “notre papa-bien-aimé [le *Lagerführer*] était à la chasse aux nouvelles victimes” (*BJJ*, 282). Si nous introduisons la théorie d’Eggs (Eggs, 2009: 5), la confession d’Ana est à l’évidence construite sur un contraire propositionnel où la contrevérité s’infère à partir de sa deuxième affirmation explicite, c’est-à-dire lorsqu’elle avoue que le *Lagerführer* est “à la chasse aux nouvelles victimes”. Cette construction ironique est très révélatrice car elle découvre que les prisonnières étaient traitées comme des proies –d’où l’utilisation du verbe chasser– et que la persécution et l’assassinat étaient pratiqués comme un sport, tel qu’Ana griffonne ironiquement dans son journal: “L’exploit consistait à percer les cinq cœurs d’une même balle. (Un sport très en vogue à l’époque)” (*BJJ*, 190). Soulignons dans cette dernière description l’emploi du substantif “exploit” remettant effectivement à une action exceptionnelle où les limites habituelles sont dépassées, cependant il ne s’agit pas d’une action héroïque destinée à ennoblir le commandant puisque la remarque entre parenthèses transforme le compliment en accusation. Le comportement des gardiens nous place de nouveau face à une délation sur la déshumanisation supportée par les femmes dans le camp. À ce propos, Lucie Bertrand affirme:

L’entreprise nazie est une entreprise de déshumanisation dont le but est de priver les détenus de tout ce qui les rattache à l’espèce humaine. Selon un processus pervers désormais bien connu, il s’agissait pour les nazis de légitimer ce faisant les mauvais traitements qu’ils s’infligeaient aux détenus: puisque ceux-ci avaient un comportement animal, les nazis les traitaient comme tels, oubliant qu’eux-mêmes avaient créé les conditions de ce comportement en les plaçant dans des conditions extrêmes de famine et d’épuisement. (Bertrand, 2007: 152)

Nombreux sont les théoriciens sur le système concentrationnaire qui insistent sur la déshumanisation des victimes dans les camps, sur la perte de la dignité humaine à cause des vexations physiques et morales endurées. Dû au comportement des bourreaux envers les détenues, autrement dit des bourreaux-prédateurs envers les détenues-gibiers, nous constatons à travers les notes d'Ana que la déshumanisation progressive de l'individu est parallèle à son animalisation²³: "Un moment, elle [la Slovaque] guette sa proie, les yeux plissés, immobile" (*BJJ*, 14). Ana prolonge cette animalisation aux tortionnaires pour les identifier avec des prédateurs à la chasse d'une capture sans aucune défense. Quelques pages plus haut, elle aiguise son ironie à travers la personnification d'une animalisation: "Un fauve à spleen, ambigu" (*BJJ*, 94) pour se référer à Jurec, un des *kapo* du camp.

À propos de l'animalisation des détenus, nous indiquerons qu'Art Spiegelman dans *Maus* a représenté respectivement les Polonais et les Juifs comme des chats, des cochons et des souris. Que ce soit à travers les mots ou les images, l'un et l'autre s'emparent d'une réalité, celle de l'avalissement de l'homme au rang de l'indignité que cruellement certains réservent aux animaux, la même qui conduit l'historien Charles Patterson à conclure que "traiter les gens d'animaux est toujours un funeste présage, car cela les désigne comme cibles d'humiliation, d'exploitation du meurtre" (Patterson, 2002: 54). Ana témoigne de cette humiliation à travers un énoncé ironique en utilisant un vocabulaire qui appartient communément au champ lexical employé pour décrire le guet et la chasse d'une proie par un félin. Les notes d'Ana, où elle prête attention à la gestualité des gardiennes se disposant à s'abattre sur leurs proies, sont très révélatrices car elle renforce allégoriquement la faiblesse et la détresse des unes face à la puissance et le quiétisme des autres.

5.2. *Ana Novac face à ses camarades*

Dans l'univers concentrationnaire d'Ana, les prisonnières, celles avec qui elle traverse en solitude *la nuit et le brouillard*²⁴, attirent également son attention dans sa quotidienne transcription journalière. Le regard anthropologique porté sur la détenue dans son journal transcrit des passages terribles tels le carnage du corps d'une fillette déchiqueté par les crocs d'un chien: "Il était méconnaissable. Mais la couchette de gauche est vide, celle d'Illus de Miskolz. Le bazar des Falk ne manquera pas de s'y étaler" (*BJJ*, 104). Le commentaire per-

23 À la suite du comportement des nazis et des premières vexations subies, Ana note dans son journal son appartenance à une nouvelle espèce hybride: Peut-être formons-nous une espèce nouvelle que l'histoire n'a pas encore consignée; une découverte typiquement boche entre l'être et la chose. Des attributs humains, il ne lui reste que la capacité de souffrir, plus exactement: une chose souffrante. (*BJJ*, 40)

Pour Gérard Rabinovitch, "la chosification comme déshumanisation du lien à autrui et l'ironie cruelle comme posture jubilatoire son caractéristiques du nazisme" (Rabinovitch, 2000: 1940).

24 Paratextualisation du documentaire réalisé par Alain Resnais, *Nuit et Brouillard* (1955). De même, le metteur en scène avec son titre paratextualise les dispositions dites "Nuit et brouillard" (décret du 7 décembre 1941).

sonnel achevant la narration de cet événement est aussi vraisemblable que les deux phrases précédentes. La mesquinerie des prisonnières dans le camp de concentration n'est finalement qu'une question d'extrême survivance. Et dans ce milieu où les monstruosité fortifient le moral, le regard ironique d'Ana ne vacille également pas lorsqu'il se pose sur les prisonnières.

Suivant la même habileté montrée pour désigner les gardiens, Ana cite les détenues en fonction du statut accordé; ainsi, l'univers concentrationnaire où elle vient d'être débarquée est peuplé par des "indigènes":

Selon les indigènes, c'est un joueur. (*BJJ*, 58)

[...] craignent-ils vraiment que nous contaminions les indigènes? (*BJJ*, 72)

Autour des barbelés, nouvelle invasion des indigènes. (*BJJ*, 74)

On a toutes l'air de veuves indigènes, ou non: plutôt de bandes d'orphelins à la dérive, frappées de fou rire. (*BJJ*, 217)

Faisant intervenir sa perspicacité ironique, elle aborde son *séjour* dans le camp comme si de la visite à une colonie il s'agissait; ceci lui permet d'établir une différence entre elle, nouvelle arrivée, et celles qui y demeureraient avant sa rentrée à Auschwitz. Nous pouvons imaginer que la physionomie des détenues sous les yeux d'Ana est déterminante pour introduire ce terme, de manière que leur apparence malpropre et bizarre se relie à l'aspect d'une époque déjà lointaine offerte par les indigènes à la nouvelle population. Pour Joë Friedemann, l'immersion violente des *nouveaux rayés* dans l'univers concentrationnaire provoque une commotion très raisonnable car ils "s'imaginent rencontrer des créatures d'une planète lointaine, s'exprimant dans une langue qui ne pouvait être la leur" (Friedemann, 2007: 55). La question linguistique comme élément différenciateur signalé par Friedemann, s'ajoute à l'apparence physique, en fait, l'aspect qu'elles présentent au regard d'Ana lui incite à les appeler ironiquement plusieurs fois "nudistes": « Elle part d'un gros rire avec tant d'entrain que les quelques milliers de 'nudistes' ». (*BJJ*, 41); "Après les milliers de nudistes que j'ai fréquentés, dire qu'une poignée de nus me plonge dans l'hébétude!" (*BJJ*, 108).

Le substantif "nudisme" renvoie à la doctrine qui, pour garantir une convenable hygiène du corps et d'esprit, préconise la vie en état de nudité chez soi ou en groupe dans des espaces réservés. Pour la composition de son ironie, Ana utilise les trois principaux traits sémantiques définissant la pratique nudiste –la nudité, la vie en communauté et l'espace réservé– pour les transférer ironiquement à sa vision d'un groupe de femmes non pas nues mais dénudées et forcées à vivre ensemble dans un camp de concentration, évidemment sans aucun type d'hygiène physique et spirituelle. Cette ironie masque la dénonce de l'avilissement des femmes, mais il s'agit également d'une révélation de la vigueur de son esprit la conduisant à réagir énergiquement dans ses notes dans ces circonstances difficiles.

Nombreux sont les récits où les déportées témoignent de l'humiliation de cette nudité forcée au camp d'Auschwitz; chaque auteur a choisi son propre style et langage, citons par exemple à Ruth Klüger:

Je ne suis pas prude, la raison de tels actes manqués doit se trouver ailleurs et vraisemblablement à voir avec la valeur affective de la nudité et de l'habillement [...]. Celui qui se déshabille lui-même dit, je fais ce que je veux, ou même, tu peux me faire ce que tu veux. Un surcroît d'amour-propre. Celui qui est contraint à se mettre nu, se perd par-ci par-là. (Klüger, 1992: 144)

Ou encore Marian Pankowski pour qui "le transport d'un camp à l'autre était déjà un choc et la nudité du rituel de l'épouillage qui le précédait traduisait un retour au degré zéro" (Pankowski, 2000, 69). M. Merleau-Ponty insinuait dans la *Phénoménologie de la perception* qu'entre la pudeur et l'impudeur pouvait s'établir une véritable dialectique du maître et de l'esclave: "la pudeur et l'impudeur prennent donc place dans cette dialectique du moi et d'autrui qui est celle du maître et de l'esclave: en tant que j'ai un corps, je peux être réduit en objet sous le regard d'autrui et ne plus compter pour lui comme personne" (Merleau-Ponty, 1976: 195).

Nous ajouterons que la pudeur de la femme face à sa nudité corporelle ou face à la nudité d'autrui s'accroît face à celle de l'homme, lorsqu'elle a lieu en public et dans une promiscuité de parenté ou d'âge. Pour ces femmes non habituées à se montrer nues pour des raisons culturelles, morales ou religieuses, l'humiliation de la nudité transforme leur douleur morale en douleur physique; l'une et l'autre se travestissent en ironie dans le journal d'Ana.

La nudité corporelle atteint son paroxysme lorsque les femmes sont rasées l'une après l'autre avec une tondeuse électrique pour animaux. À nouveau Ana transforme la réalité en ironie lorsqu'elle désigne ce groupe humain comme un "troupeau de chauves" (*BJJ*, 52). Cet énoncé ironique nous permet de constater la profondeur de l'ironie d'Ana car l'aspect de l'ensemble de femmes réunies en grand nombre dans le camp évoque un troupeau d'animaux ce qui renvoie à l'ensemble d'animaux massifiés, délaissés et inoffensifs confiés à la garde d'un berger, de son bâton et de son chien. La jeune journaliste glisse à travers l'ironie une nouvelle dénonce sur la déshumanisation des femmes et son animalisation.

À cause de la tonte, le turban deviendra pour ces femmes un *accessoire* indispensable leur permettant de cacher la *mutilation* soufferte, de voiler la perte d'un signe d'identité sexuelle et d'occulter l'anéantissement de la personnalité. Mais ce drame n'empêche pas sa transformation en ironie: "Elle [Rosenthal] a son turban comme toutes les chauves qui se respectent" (*BJJ*, 184). La comparaison imaginée aboutit à une argumentation absurde que nous sentons comme contraire au sens commun car le seul fait de porter le turban n'implique pas une dignité ou une estime.

À propos de cette déshumanisation, Alain Brossard affirme que l'humanité éprouve sa finitude en un sens absolument nouveau –dans sa double capacité de s'anéantir– dans

son humanité (*Menschlichkeit*) et comme humanité (*Menschheit*) (Brossard, 1996: 58). Ana enregistre dans son journal de nombreux épisodes qui illustrent la thèse de Brossard et stimulent sa veine ironique; citons par exemple l'ironie créée à partir de l'attitude d'une détenue installée dans la paillasse voisine et finement observée par Ana: "«Madame», mon insupportable voisine" (*BJJ*, 163). À travers cette appellation entre des guillemets, traditionnellement employée pour désigner des femmes d'une classe supérieure, la jeune journaliste rehausse l'allure élevée de cette prisonnière dont sa dignité et sa féminité ont été volées par l'administration du camp. Mais sous la plume acérée d'Ana, l'attitude de respect de soi-même de cette femme entourée de misère, habillée d'un costume rudimentaire et coiffée d'un turban, devient une présomption et une arrogance.

Ana emploiera un terme semblable pour désigner un groupe de détenues très agitées et compétitives qui concurrencent énergiquement, presque violemment, à être désignées *Blockälteste* par un *Lagerführer*, qui lui de son côté agit "ignorant de ce que peut-être la logique de ces 'dames'". (*BJJ*, 259). Elle introduit ironiquement le mot 'dame', employé normalement pour caractériser des femmes possédant un certain rang social ou accomplissant certaines tâches sous la direction d'autres dames d'un certain rang. En devenant *Blockälteste*, ces détenues-dames se disputant avec acharnement l'autorité de la baraque parviendront, elles aussi, à occuper un rang social interne d'où le vrai sens d'une présentation si cérémonieuse.

Nous retrouvons la même finalité dans la présentation de deux camarades qui travaillent dans une baraque où l'on emmagasine et distribue des vêtements au camp: "En rentrant, nous avons aperçu sur le marché polonais nos deux compagnes distinguées, Alice et Magda, au milieu d'un groupe: elles offraient des caleçons" (*BJJ*, 170). Cet énoncé ironique est le résultat de l'introduction de l'adjectif "distinguée" pour qualifier la distinction et l'élégance du comportement d'Alice et de Magda lorsqu'elles s'occupent des détenues-clientes "offrant" des caleçons. Elles font étalage dans leurs manières d'un rang et d'un bon ton complètement incohérent pour Ana, voire même drôle, dans ce contexte: le cadre spatial, le décor et les vêtements ne renvoient logiquement pas à un tableau représentant la vente cérémonieuse de deux demoiselles de boutique. De cette scène grotesque seul reste leur comportement maniéré. D'autres survivantes d'Auschwitz, telle Eva Tichauer, témoignent également sur cette ambiance d'apparente exclusivité qui enveloppait les femmes destinées dans la baraque-magasin: "les filles du Canada sont riches, mais [...] elles courent les mêmes risques que nous autres" (Tichauer, 1988: 80). Le regard anthropologique d'Ana est encore une fois témoin de ce que Wolfgang Sofsky qualifie "l'ordre de la terreur" (Sofsky 1997: 323), autrement dit, la stratification sociale interne créée à l'intérieur du camp, origine de la segmentation du groupe humain où les différences et ses inégalités, serviront à la jeune déportée pour former ses ironies.

Nous découvrirons finalement qu'Ana accomplit involontairement une ré-humanisa-

tion des victimes grâce à l'emploi de "dame" ou de "madame" car il leur restitue des identités humaine et générique réquisitionnées.

À propos de cet ordre interne constitué par les internes, nous citerons pour finir l'extrait suivant où l'ironie se forme par l'identification du système interne concentrationnaire avec le vieux système monarchique corrompu et dépravé:

Une heure s'est à peine écoulée que déjà les nouvelles "dynasties", les nouvelles "cours" se forment, les nouvelles intrigues, les rivalités...
Je n'ai droit à la même chambrée qu'Ella. Leurs "majestés" appréhendent les "complots". (*BJJ*, 260-261)

L'emploi ironique de cette terminologie *royale* rapporte à une réalité radicalement moins fastueuse que celle que nous offre la vie à la cour où les têtes couronnées se disputaient le pouvoir et où les courtisans et les courtisanes conspiraient dans une ambiance princière. Ana reproduit et dévoile une réalité concrète, celle des luttes de pouvoir interne dans le camp et dans les *blocks*. Dans la littérature testimoniale de nombreux rescapés attestent et justifient ce fait; Primo Lévi dans son rapport technique sur le fonctionnement d'Auschwitz, transformé a posteriori en récit autobiographique, déclare: "les hommes et des hommes, des esclaves et des maîtres, et les maîtres eux-mêmes esclaves; la peur gouverne les uns, la haine les autres; tout autre sentiment a disparu. Chacun est à chacun un ennemi ou un rival" (Levi, 1947: 59).

L'écrivain italien montre et légitime ainsi la lutte et l'organisation constituée à Auschwitz par les prisonniers eux-mêmes pour survivre.

À propos de ce climat interne où apparemment les affections et les aversions entre les internes se côtoient constamment, les témoignages sont contradictoires. Marian Zlotek affirme avec une grande lucidité un message positif et humaniste: "je découvris que dans le malheur et la vie communautaire, solidarité, camaraderie, charité et humanité ne sont pas de vains mots" (Zlotek, 2002: 64). Par contre, d'autres témoignages comme celui d'Ana révèlent une réalité bien différente: "Une existence paisible, peuplée d'estime et de visages aimables! Suffirait que j'y tende la main" (*BJJ*, 134). À travers l'emploi ironique de "paisible", "estime" et "aimable" Ana nous rapporte une connivence qui ne trouble pas la paix et la tranquillité des autres déportées, nous pouvons sous-entendre une relation entre les détenues où la compréhension a cédé sa place à la méfiance et à la mesquinerie.

6. En guise de conclusion

Il n'existe incontestablement qu'un seul univers concentrationnaire, celui qui fut créé par le régime nazi pour exterminer des hommes et des femmes. Nonobstant, chaque survivant écrivain a libéré sa mémoire et trouvé un style et une forme particuliers pour évoquer son expérience dans l'univers concentrationnaire. Citons par exemple Ruth Klüger qui déclara:

ra ne pas être soumise à aucune contrainte interne ou externe pour narrer ses expériences concentrationnaires. Cette insoumission aux normes, à ses interdictions et à ses prescriptions semble également guider la rédaction du journal d'Ana Novac à cause de l'emploi réitéré de l'ironie dans la rédaction de son journal.

Nous avons remarqué que les ironies d'Ana-déportée constituent des structures polyphoniques, qui au-delà de lui permettre d'exercer son intelligence, abritent une double fonction, critique et défensive. Pour contrebalancer l'impuissance de se défendre physiquement ou verbalement du harcèlement des différentes autorités de l'organisation militaire et paramilitaire des camps, Ana abrite des inscriptions ironiques de son journal, son principal instrument de défense et de révolte.

Il conviendrait de signaler que les ironies novacquiennes ne créent qu'un texte immoral, elles sont effectivement des transgressions lui permettant de mieux approfondir sur l'énigme de l'humanité et du mal forgé dans les camps. Nous avons également constaté que l'ironie devient aussi une manière de transformer en mots ce qui au premier abord semble indicible.

Mais, certainement avant que la mise en page de ses souvenirs ne se réalise, l'ironie fut pour Ana Novac une façon d'appréhender la réalité, un moyen de traduire son attitude existentielle dans un milieu voué non pas à l'existence mais plutôt à la survivance.

Références bibliographiques

- BAUDELAIRE, Charles. 2004. *Les fleurs du mal*. Paris, Gallimard (coll. Folioplus Classiques).
- BERTRAND, Lucie. 2007. "Comment libérer l'écriture emprisonnée?" in MAAR, Judit (éd.). *L'écriture emprisonnée*. Paris, L'Harmattan, 151-160.
- BOUCHER DE PERTHES, Jacques. 1850. *Hommes et choses: alphabet des passions et des sensations*, vol. 2. Paris, Treutel et Wurtz.
- BROSSARD, Alain. 1996. *L'épreuve du désastre*. Paris, Albin Michel (coll. Idées).
- COVIN, Michel. 2000. *L'homme de la rue. Essai sur la poésie baudelairienne*. Paris, L'Harmattan.
- Dictionnaire de l'Académie française*, neuvième édition. Version informatisée. [consultée le 30/05/2015]
<<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/cherche.exe?15;s=3693297855>>.
- DUCHET, Claude. 1973. "La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque" in *Littérature*, vol. 12, n° 12, 49-73.
- EISENBACH, Frania et Dany BOIMARE. 2007. *Tant que je vivrai. Tarnow, Plaszow, Birkenau et autres lieux*. Paris, Edite.
- EGGS, Ekkehard. 2009. "Rhétorique et argumentation: de l'ironie" in *Argumentation et Analyse du Discours /En ligne/*, n°2/2009, 1-15 [consultée le 30/05/2015]
<[URL:http://aad.revues.org/index219.html](http://aad.revues.org/index219.html)>.
- FRANKL, Viktor. 1991. *El hombre en busca de sentido*. Traducción de Christine Kopplhuber y Gabriel Insausti Herrero; edición y prólogo de José Benigno Freire. Barcelona, Herder.
- FRENETTE, Martine. 1998. *Le libraire de Gérard Bessette*. Montréal, Hurtubise.
- FRIEDEMANN, Joë. 2007. *Les langages du désastre. Robert Antelme, Anna Langfus, André Schwarz-Bart, Jorge Semprun, Elie Wiesel*, Saint-Genouph, Nizet.

- GIBBS, Raymond W. 2000. "Irony in Talk Among Friends" in *Metaphor and Symbol*, n° 15, 5-27.
- HILLESUM, Ety. 1986. *Une vie bouleversée. Suivi de Lettres de Westerbork*. Traduction de Philippe Noble. Paris, Seuil.
- HUTCHEON, Linda. 1981. "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie" in *Poétique*, n° 46, 140-155.
- JANKLEVITC, Vladimir. 1986. *L'Imprescriptible: Dans l'honneur et la dignité*. Paris, Seuil, 1986.
- KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. 1980a. "L'ironie comme trope" in *Poétique*, n° 41, 109-127.
- KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. 1980b. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. 1986. "Les tropes classiques" in *L'implicite*. Paris, Armand Colin, 100-107.
- KLÜGER, Ruth. 1997. *Refus de témoigner*. Traduction de Jeanne Étoré. 1997. Paris, Éditions Vivane Hamy.
- LAUTERWEIN, Andréa. 2009. "Trois passeurs de témoin: Jurek Becker, Edgar Hilsenrath, Ruth Klüger. Pradigmes pour une éthique de la fiction sur la Shoah" in LAUTERWEIN, Andréa (coord). *Rire, mémoire, Shoah*. Paris, éd. L'Éclat (coll. Bibliothèque des fondations), 209-242.
- LEVI, Primo. 1947. *Si c'est un homme*. Traduction de Martine Schruoffeneger. Paris, Julliard.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1976. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard (coll. Tel).
- NOVAC, Ana. 1996. *Les Beaux jours de ma jeunesse*. Paris, Gallimard, (coll. Folio).
- NOVAC, Ana. 1991. *Les accidents de l'âme*. Paris, Balland.
- PANKOWSKI, Marian. 2000. *D'Auschwitz à Bergen-Belsen: aventures*. Lausanne, L'Âge d'homme.
- PATTERSON, Charles. 2002. *Un éternel Treblinka*. Traduction de Dominique Letellier. Paris, Calmann-Lévy.
- PICARD, Juliane. 2008. *Des ténèbres à la lumière: d'Auschwitz-Birkenau au lac Majeur*. Paris, ESKA.
- PINARD, Rolande. 2003. "La 'managéralisation' du monde (ou la tentation totalitaire contemporaine)", in DAGENAIS, Daniel (dir), *Hannah Arendt: le totalitarisme et le monde contemporain*. Les Presses de l'Université de Laval.
- RABINOVITCH, Gérard. 2000. *Questions sur la Shoah*. Paris, Editions Milan.
- SCHOENTJES, Pierre. 2001. *Poétique de l'ironie*. Paris, Le Seuil (coll. Points/Essais-Inédit).
- SOFSKY, Wolfgang. 1997. *L'organisation de la terreur: les camps de concentration*. Traduction de Olivier Mannoni. 1995. Paris, Calmann-Lévi.
- SPERBER, Dan et Dreidre WILSON. 1978. "Les ironies comme mentions" in *Poétique*, n° 36, novembre, 399-412.
- STORA-SANDOR, Judith. 2009. "Rire dans le malheur, rire du malheur: Le rire comme vecteur de transmission" in LAUTERWEIN, Andréa (coord). *Rire, mémoire, Shoah*. Paris, éd. L'Éclat (coll. Bibliothèque des fondations), 253-264.
- STRAUSS, Léo. 1964. *La cité et l'homme*. Traduction de Olivier Berrichon-Sedeyn. Paris, Agora.
- TANNEN, Deborah. 1984. *Conversational style: Analysing talk among friends*. Norwood, NJ: Ablex.
- TICHAUER, Eva. 1988. *J'étais le numéro 20832 à Auschwitz*. Paris, L'Harmattan.
- WIESEL, Élie. 1958. *La Nuit*. Paris, Éd. de Minuit.
- WIESEL, Élie. 1986. *Le monde*, 30 octobre.
- ZLOTEK, Marian. 2002. *Dans la gueule du loup: l'incroyable aventure d'un adolescent pendant les années noires*. Bonchamp-lès-Laval, Cheminements (coll. Gens d'ici).