

# Chant de résistance : un regard hors norme sur la Shoah dans *Eva et Ruda* d'E. et R. Roden

NATHALIE DOLBEC

**R**UDOLPH RODEN, DIT RUDA, et Eva Vonchovské naissent à Prague en 1923<sup>1</sup> et en 1924. « Nous sommes tous deux d'origine juive » (21) écrit Ruda, « mais nous fûmes élevés dans un minimum de tradition juive et sans adhésion religieuse. On nous inculqua à la place un immense et ardent enthousiasme nationaliste » (21-22). En mai 1942, au lendemain de l'attentat contre Reinhard Heydrich, protecteur nazi de Bohême-Moravie, ils sont déportés à Theresienstadt, à la fois ghetto et camp de transit, où ils se marieront après avoir fait croire à une grossesse. En décembre 1943, ils sont internés dans la section BIIB, dite « familiale », d'Auschwitz-Birkenau. En juin 1944, 17 jours à peine avant la date programmée d'un « traitement spécial<sup>2</sup> », Ruda est transféré au camp de Schwarzheide, une annexe de Sachsenhausen. Eva, également envoyée en Allemagne, connaîtra plusieurs camps de concentration successifs<sup>3</sup> avant d'échouer à Bergen-Belsen. En 1945, Ruda est libéré et rentre à Prague. Il partira immédiatement à la recherche d'Eva, et les époux se retrouveront comme par miracle à Bergen-Belsen. En 1948, ils quittent Prague pour venir s'installer à Montréal. Ruda reprend ses études de médecine à l'Université Queen's (Kingston) et obtient son diplôme de généraliste en 1955. Père de trois enfants, il tient pendant 15 ans un cabinet médical à Montréal. Après une formation de psychanalyste, il est nommé en 1976 professeur de psychiatrie à l'Université du Texas (Galveston). Onze ans plus tard, il revient avec Eva à Montréal pour se remettre à la psychothérapie jusqu'à sa retraite en 2012. Entretemps, il aura obtenu un doctorat du Département d'études slaves de l'Université de Montréal, ce même département qui décernera une maîtrise à Eva. Le couple s'investit aussi dans l'écriture. Eva et Ruda décident notamment de consigner leur expérience personnelle de la guerre (résumé ci-dessus), d'abord en anglais en 1984 chez Carlton Press

(New York), puis en tchèque en 2007 aux éditions academia (Prague), enfin en français en 2010 aux éditions du passage (Montréal). Ils participent aux travaux de la USC (University of Southern California) Shoah Foundation en 1996. Enfin, Ruda témoigne lors de la 15<sup>e</sup> édition annuelle du Kleinmann Family Foundation Holocaust Symposium au Collège Vanier (2008) puis devant la Mountainside United Church (2013) de Montréal.

À propos de l'ouvrage qui fait l'objet de cette étude, Patricia Lamy, attachée de presse du Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal, précise : « [c]'est la première fois au Québec qu'une maison d'édition publie un témoignage de survivants montréalais en langue française ». Ce témoignage n'est pas passé inaperçu. « Magnifique » selon Éric Clément et Pascale Millot de *Montréal Centre\_Ville* (56), « récit à couper le souffle! » d'après Shannon Desbiens, il est gratifié de quatre étoiles (donc à un cran du « chef-d'œuvre ») par Yvon Paré de *Lettres québécoises* (30). « On s'imagine avoir tout lu sur l'Holocauste », ajoute Desbiens, pourtant « chaque fois, c'est revivre l'horreur ». D'une « véracité bouleversante » selon Lamy, le livre, estime Suzanne Giguère, « [p]orté par une écriture sobre, détachée, digne », fait partie de ces « œuvres [qui] dérangent pour mieux interroger ». On comprend qu'il ait séduit la cinéaste Jo Légaré qui, dans *Eva, Ruda, Léo et moi* (2015), mêle documentaire — « poignant », au dire de Marc-André Lemieux — et autofiction.

Mais cet « incroyable message d'espoir et d'amour qui résiste à tout » (Paré 31) qu'est le livre est-il une simple traduction? Loin de là. D'abord, le titre français, *Eva et Ruda : récit à deux voix de survivants de l'Holocauste*, se démarque de l'anglais, *Lives on Borrowed Time*, et de sa traduction littérale en tchèque, *Životy ve vypůjčeném čase*<sup>4</sup>. Ensuite, le texte anglais a été repensé avant le passage au français. Voici un échantillon particulièrement significatif : quand Ruda et un groupe de ses compatriotes retrouvent la Tchécoslovaquie, ils sont ovationnés : « the people cheered *en masse*, probably for the first and last time in history, “Long live our Jews!” » (144). Le texte français conserve la pointe d'ironie : « la foule nous acclama d'une seule voix — probablement pour la première et la dernière fois dans l'histoire » (223). Cependant, « “Long live our Jews!” » est devenu « “Longue vie aux Juifs!” » (223). L'ironie ne vise plus seulement les Tchèques (*our Jews*) mais l'antisémitisme universel (*les Juifs*).

Enfin, le texte a été singulièrement restructuré. De nombreux passages ont été découpés, déplacés, regroupés, renvoyés en bas de page, parfois amputés ou supprimés. Mais surtout, là où les éditions précédentes proposaient deux récits juxtaposés, celui d'Eva puis celui de Ruda, le texte français les imbrique à la manière d'un *chant alterné*. L'éditrice, Julia Duchastel, s'explique : « Au-delà de la simple traduction et par souci éditorial, nous avons choisi de faire alterner les voix des deux auteurs [ . . . ]. Ces deux voix, qui se croisent et s'entremêlent, permettent de découvrir comment deux individus de force et de tempérament différents ont pu survivre à une telle horreur » (10). En règle générale, la voix de Ruda et celle d'Eva interviennent de façon équitable, toutes les trois pages environ. Toutefois, il arrive à Ruda de garder la parole bien plus longtemps, près de 25 pages par exemple quand il décrit les installations de Birkenau et narre le quotidien des détenus (124-149). Parfois, au contraire, la « réplique » n'occupe qu'une page. Ces écarts atténuent évidemment ce qui pourrait passer pour un procédé.

La typographie elle-même a subi des modifications. Non contente d'identifier chaque locuteur par son prénom, Duchastel choisit de matérialiser la partition d'Eva en caractères italiques, laissant celle de Ruda en caractères romains. Il s'agit certes de marquer plus nettement l'alternance des voix en les inscrivant sur deux registres différents. Cependant, la décision d'affecter une écriture penchée et censément « délicate » au discours féminin relève d'un stéréotype, celui même que cultive Baudelaire, par exemple, dans « Le Thyrses » (« c'est l'élément féminin exécutant autour du mâle ses prestigieuses pirouettes » 336) et qu'illustre Robert Massin, adepte de l'« expressive typography » (Wolff 78), dans sa saisie de *Délire à deux* d'Eugène Ionesco, où il réserve l'italique aux répliques féminines (Wolff 88). Si l'on tolère l'italique comme signe de féminité, il faut admettre que le stéréotype joue ici pleinement quand par exemple Eva déclare : « *Aujourd'hui, lorsqu'il m'arrive de penser à Auschwitz, [ . . . ] plus que tout, je vois les enfants* » (112). On reconnaît là cette « attitude du souci [ . . . ] particulièrement maternelle » (87) que Tzvetan Todorov assigne au « destin traditionnel de la femme » (88).

À la lumière de ce destin éditorial atypique, la refonte du texte conduit donc raisonnablement à considérer l'édition québécoise comme un inédit et à l'étudier comme tel.

Nous poserons que l'entrelacs des voix produit un tissu textuel plus serré qui matérialise l'étroite complicité d'Eva et Ruda. À Prague, écrit Ruda, « plus le monde extérieur se montrait cruel, [ . . . ] plus nous étions persuadés que “rien n'arriverait tant et autant que nous restions ensemble”<sup>5</sup> » (57). À Theresienstadt, avant le départ pour Birkenau, nous « passâmes, dit-il, les dernières heures blottis ensemble (comme nous le fîmes de nombreuses fois avant et plus tard), rien qu'à respirer et à goûter nos présences fondues l'une dans l'autre » (107).

Simultanément, le renforcement du tissu textuel érige l'acte d'écrire en métaphore de la résistance<sup>6</sup>. Pour le détenu d'un camp nazi, résister peut s'entendre d'au moins trois manières différentes. Primo, survivre, physiquement et mentalement — c'est la « résistance-réflexe » qui selon Galichon « relève de l'énergie vitale qui anime tout être vivant » (46). Secundo, se joindre à un mouvement de résistance organisée. Tertio, engranger des souvenirs dans la perspective d'un témoignage futur<sup>7</sup>. Eva et Ruda satisfont amplement à la première exigence. Ils jouissent d'une excellente santé. Mieux encore, ils ont été vaccinés contre certaines maladies qui vont ravager les camps, comme la fièvre typhoïde et la dysenterie (138-139). Pour ce qui est du mental, Ruda, qui non seulement jouit d'un physique présumé aryen (89) mais possède une parfaite maîtrise de l'allemand<sup>8</sup> (89), affirme ses dispositions : « j'ai toujours cru que la survie dépendait de conditions particulières : de la volonté [ . . . ], de la vivacité d'esprit avec, à l'occasion, une pointe d'humour noir » (62). *Le brave soldat Chvėik* de Jaroslav Hašek est pour eux « une source inépuisable de sagacité » et « une sorte de guide de survie sur la manière de renverser l'absurde, non seulement pour garder le moral, mais aussi pour apprendre à rire des situations les plus embêtantes et cruelles » (62). Eva, de son côté, est résolument polyglotte. Elle connaît le français (199), l'anglais (240) et « quelques-unes de ces étranges langues » (240) parlées par les infirmières venues de Pologne, de Hongrie et de Yougoslavie<sup>9</sup> — pour citer Elizabeth Hart, l'infirmière-chef anglaise de l'hôpital de Bergen. Quant à la deuxième exigence, tous deux ont milité dans une organisation sioniste — le El-Al (mouvement juif de jeunesse sioniste) (50, 55). On conviendra, avec Terrence Des Pres, que ce passé d'activistes leur sera un atout précieux (122).

Mais c'est surtout la résistance à l'oubli – pour le « bien [ultime] de l'humanité » (Todorov 105) – qui nous intéresse ici, pour autant qu'elle se manifeste à travers le discours descriptif d'*Eva et Ruda*. Après

la libération des camps, « [c]e n'est plus le même combat qu'il faut continuer », estime Todorov, « [i]l se joue ailleurs : dans le maintien de la mémoire » (268). On peut certes raconter Auschwitz. Il est plus aléatoire, peut-être plus utile, de décrire attentivement toute une « machinerie de mort » (176) — pour citer Rudolf Vrba, survivant d'Auschwitz<sup>10</sup>, lors de son entretien avec Claude Lanzmann dans *Shoah*<sup>11</sup>. L'insistance de Lanzmann est révélatrice quand il demande par exemple à Franz Suchomel, SS Unterscharführer au camp de Treblinka : « *Mais pouvez-vous, je vous prie, décrire très précisément votre première impression de Treblinka. Très exactement. C'est très important* » (83). Dans cette « *immense entreprise qu'étaient les camps* » (157), écrit Eva, la plupart des détenus, par la force des choses, n'ont pu bénéficier d'une vision d'ensemble — « the mass of prisoners subsisted on slogans, rumors, and gossip » (252), souligne Eugen Kogon, prisonnier politique à Buchenwald<sup>12</sup>. Shlomo Venezia, membre du *Sonderkommando*<sup>13</sup> de Birkenau, nous apprend, quant à lui, que les SS avaient soigneusement cloisonné les divers centres de mise à mort dans le but évident de dissimuler le projet général — à la Croix-Rouge, donc à l'opinion internationale, mais aussi aux nouveaux arrivants afin d'éviter des incidents (99-110). Vrba explique : « Toute la machinerie de mort reposait sur ce seul principe : que les gens ne sachent ni où ils arrivent, ni ce qui les attend » (Lanzmann 176). Il y a, bien sûr, les photos prises à la sauvette, *from the hip* ou par une porte entrebâillée : déchirantes mais forcément lacunaires. Pour reprendre un exemple canonique, la grande majorité des détenus est aussi mal lotie que Fabrice del Dongo, le héros de Stendhal dans *La Chartreuse de Parme*, incapable de saisir le déroulement de la bataille de Waterloo bien qu'il se trouve au cœur même de l'action (42-43).

Si la nouvelle configuration du texte convoque dans *Eva et Ruda* la métaphore de la résistance, cette même métaphore intervient dans le descriptif à travers la focalisation, une focalisation « interne indirecte », dirait Jean-François Jeandillou, dans la mesure où le point de vue se limite à deux témoins<sup>14</sup> et où le récit est « rétrospectif » (122). C'est du point de vue que vont dépendre la force du témoignage et ipso facto la résistance à l'oubli<sup>15</sup>. Nous verrons d'abord, avec l'appoint de la théorie de la description, les diverses situations qui, dans le vécu, érigent le personnage-résistant en témoin oculaire « privilégié » de la Shoah. Nous montrerons ensuite que le descripteur-personnage-résistant<sup>16</sup>, essentielle-

ment préoccupé de résistance à l'oubli<sup>17</sup>, marque une prédilection, dans la mise en discours, pour deux modes de description intimement liés au regard et pourvus d'une charge rhétorique de persuasion : l'état des lieux et l'hypotypose<sup>18</sup>.

L'étude de la focalisation nous conduit à retenir, dans *Eva et Ruda*, ce que Jean-Michel Adam et André Petitjean appellent la « description de type VOIR<sup>19</sup> » (93-94), celle même que Philippe Hamon examine dans le roman naturaliste (1972, 1993). Hamon distingue trois modalités qui « tend[ent] à précéder ou à accompagner » (*Du descriptif* 189) ce type de description : le *savoir voir*, le *vouloir voir* et le *pouvoir voir* (*Du descriptif* 172). Mais s'il considère ces modalités comme une « thématique vide » sans autre fonctionnalité que de démarquer et de justifier la description (*Du descriptif* 171), nous verrons qu'elles forment ici, en syntagme ou non, une « thématique *pleine*<sup>20</sup> » (« Qu'est-ce qu'une description? » 485) qui joue en fait un rôle instrumental : elles permettent déjà aux deux protagonistes de s'engager dans une activité de résistance à l'oubli tout en conférant à leur témoignage, si besoin était, un surplus de fiabilité.

À Prague, Eva et Ruda ont eu l'occasion de développer leur *savoir voir* pendant leurs stages de formation et dans des emplois qui requièrent une vigilance de tous les instants. Ruda est retenu comme infirmier à l'hôpital juif (60) — là même où il a déjà effectué un stage de six semaines<sup>21</sup> (73). Eva, pour sa part, a suivi une « *formation d'infirmière puéricultrice* » (56), avant d'exercer au « *jardin d'enfants juif* » (60) puis à « *l'orphelinat du foyer des enfants* » (60).

Leur *vouloir voir* ne fait guère de doute : au lieu de rester à Theresienstadt, ils ont choisi de suivre leurs parents à Birkenau. Une « certaine ardeur nous animait » (106), révèle Ruda, « nous pouvions à tout le moins nous battre pour nous deux, mais quelque chose, une inspiration d'en haut [. . .] me souffla : “Il vaut mieux partir, peut-être pour servir à quelque chose et sauver quelques-uns d'entre nous” » (106-107). Servir à quelque chose in situ, certes, et si possible en sauvant des vies, mais aussi en notant le monde qui les entoure dans la perspective d'un témoignage à venir. « For most survivors the chance to speak comes later. To bear witness, écrit Des Pres, is the goal of their struggle<sup>22</sup> » (31). Cette démarche peut prendre des airs de défi. Dans *Les naufragés et les rescapés*, Levi cite Simon Wiesenthal à propos de ces gardes SS qui vont répétant à leurs victimes :

aucun d'entre vous ne restera pour porter témoignage, mais même si quelques-uns en réchappaient, le monde ne les croira pas. Peut-être y aura-t-il des soupçons, des discussions, des recherches faites par les historiens, mais il n'y aura pas de certitudes parce que nous détruirons les preuves en vous détruisant. Et même s'il devait subsister quelques preuves, et si quelques-uns d'entre vous devaient survivre, les gens diront que les faits que vous racontez sont trop monstrueux pour être crus : [. . .] ils nous croiront, nous qui nierons tout, et pas vous. L'histoire des Lager, c'est nous qui la dicterons. (11-12)

À ce compte-là, le *vouloir voir* devient vite un *devoir voir*.

Le *pouvoir voir* d'Eva et Ruda est favorisé par les circonstances qui, à plusieurs reprises, accroissent leur champ de vision. Telle position surplombante, par exemple, permettra successivement un plan d'ensemble, un plan moyen, un plan rapproché et, pour finir, un plan très rapproché<sup>23</sup>. Arrivés en décembre 1943 en gare d'Auschwitz, « sur le sommet d'une crête » (116), dans un convoi de 5 000 déportés, Eva et Ruda montent dans un énorme camion, « à l'arrière » (116) duquel le hasard leur vaudra un poste d'observation privilégié. Ils verront d'abord (plan d'ensemble), dans « une large vallée en contrebas, [. . .] des millions de lumières (en dépit du couvre-feu), blanches pour la plupart, mais certaines bleues et rouges » (116). Un peu plus tard (plan moyen), ce seront « des dizaines d'immenses habitations en planches entourées de poteaux et de barbelés éclairés, avec un mirador à chaque coin » (116). Ils découvriront ensuite (plan rapproché) « un de ces murs de barbelés, puis une rangée de bâtiments en pierre et une gigantesque barrière portant l'écriteau "Konzentrationslager Auschwitz" [. . .] et surmontée, dans un arc, d'une inscription [. . .] : "Arbeit macht frei" » (116). Ils distingueront enfin (plan très rapproché) « une barrière coincée entre un mirador et une clôture électrique de barbelés dont chacun des poteaux était surmonté d'une lumière » (116-117) et « une grande baraque en bois » (117) dans la section BIIb, devant laquelle ils pourront reconnaître certains détenus du convoi de 5 000 personnes transférées de Theresienstadt 3 mois auparavant, en septembre 1943. Les circonstances les ont gratifiés d'une approche d'Auschwitz-Birkenau aussi méthodique que celle permise au cinéma par le jeu de la caméra.

Dans le cas de Ruda, le champ de vision est également favorisé par l'accès à différentes fonctions stratégiques qui l'autorisent à se déplacer « sous divers prétextes »<sup>24</sup> (Lanzmann 222). Déjà, à Theresienstadt, Ruda avait été nommé « travailleur général des convois » (109), il s'« occupai[t]

des wagons de trains qui approvisionnaient » (102) le ghetto et, à l'occasion, s'employait « à les aiguiller de la voie principale sur la voie d'évitement » (102-103). Même si « les rails [étaient] condamnés dans un rayon de plusieurs rues » (109), Ruda, fort de ses prérogatives, se « débrouillai[t] toujours pour avoir quelque chose d'important à faire dans les parages de la voie ferrée » (109), ce qui lui valait d'« assist[er] à de nombreux départs de convois » (109) pour les camps d'extermination — occasion pour lui d'étudier les méthodes de chargement des SS. À Birkenau, ses fonctions de « coursier » (130) chargé, entre autres tâches, « d'acheminer les messages et du ravitaillement entre les différents blocs » (130), lui vaudront « une liberté de mouvement » (130) interdite au commun des détenus. Il pourra « maintes fois observ[er] les gens se rendre aux chambres à gaz » (165). Il pourra communiquer — chose rigoureusement interdite (Venezia 72-73) — avec les membres du *Sonderkommando* affectés à la section DIVb, à « deux rangées de camps au nord » (124) du camp familial, bref découvrir, pour oser l'expression, le « Saint des Saints » de Birkenau. Les coursiers, précise Kogon, « were able to observe everything that happened in the ranks of the SS and the prisoners » (Des Pres citant Kogon 126). Plus tard, Ruda se verra confier deux postes stratégiques avantageux. D'abord, celui d'infirmier au *Revier*, l'hôpital du camp (136), un « emploi exténuant dans une atmosphère sisyphienne de futilité » (140). Puis celui de chef du *Revier* (146) avec mission de « voir au fonctionnement pratique du *Revier*, à l'approvisionnement, au personnel, à ce que les choses soient en ordre » (146) et celle de « rapporter deux fois par jour à l'appel le nombre de détenus sortants » (146-147), sans oublier le soin de s'« assurer que le “kommando” dentaire avait arraché toutes les dents en or avant que le “kommando” des cadavres ramasse les morts » (147). Au *Revier*, Ruda sera « quotidiennement en contact direct avec le docteur Mengele » (138). Tenu à l'écart des expériences de ce dernier, excepté une « démonstration d'hypnotisme » (139) sur un détenu, il verra néanmoins « l'infâme docteur » (137) en étudier les résultats (138-139).

Ailleurs, le champ de vision se trouve accru par la visibilité exceptionnelle de l'objet<sup>25</sup>. D'abord, en termes de *distance* : le couple vit « à moins de deux cents mètres des chambres à gaz » (113), ce qui autorise Eva à écrire que ces dernières « ne dérougissaient pas » (113). Puis en termes d'*angle de champ* : la rampe où les trains déversent leur « cargaison » humaine se trouve « juste en face » (113) de leur baraque. Ensuite, en



termes d'*ouverture* : ils peuvent « *tout voir* » (113) car l'étroitesse des fenêtres (124) permet d'observer impunément. Leur regard ne trouve, en fait d'obstacle, qu'une rangée de barbelés électrifiés<sup>26</sup> (113). Enfin, l'*éclairage* est optimal, même et surtout la nuit : la rampe, comme le rappelle Vrba, est inondée par des projecteurs (Lanzmann 68), ce qui permettra à Eva d'oser cette comparaison : « *nous pouvions tout voir, aussi nettement que devant un spectacle sur une scène* » (113), comparaison d'autant plus opportune que la rampe, promue espace scénique, est circonscrite la nuit par des lumières comme un plateau de théâtre<sup>27</sup>. Par ce renvoi à l'univers du théâtre, le personnage-résistant étoffe la simple idée d'un *pouvoir voir* privilégié en convoquant la rhétorique, c'est-à-dire l'art de convaincre, laissant apparaître ainsi en filigrane la marque du descripteur-résistant luttant contre l'oubli.

Dans cette démarche, le descripteur-résistant va recourir à deux outils de persuasion : l'état des lieux et l'hypotypose. Voici, par exemple, le camp familial. Ruda dresse l'état des lieux en comptabilisant l'espace le plus rigoureusement possible<sup>28</sup>. En termes de vocation, on apprend que « [v]ingt-quatre des trente-deux baraques, ou blocs, servaient d'habitations » (126) tandis que les autres « comprenaient la cuisine, le bureau d'enregistrement, l'approvisionnement, les enfants, et les latrines » (127). Quant à la configuration, on lit que chaque baraque d'habitation était entourée de deux barrières, une « orientée vers le centre du camp », l'autre « à l'arrière » (126). À l'intérieur, on relève « deux petites pièces, une de chaque côté, et une longue structure en briques — d'environ un mètre de haut, sur un mètre de large et trente-six de long — où se trouvaient les chambres de chauffage » d'où « s'élevaient deux cheminées qui longeaient le plafond de chaque côté de la baraque » (126). Puis, la capacité humaine et animale de cette « structure en bois » (127) est précisée. D'abord dans son usage primitif : « une étable, construite pour recevoir deux cents hommes et quarante chevaux » (127). Ensuite au présent : capacité humaine et dimensions. Les châlits sont en surnombre et en surpoids : « S'y tassaient à présent des rangées de châlits à trois étages en planches grossières; l'espace entre les étages était d'environ trois quarts de mètre. Chacun des châlits d'environ trois mètres de large accueillait huit à dix détenus [. . .]. Ils étaient entassés tellement serré que si l'un d'eux voulait se tourner pendant la nuit, tous les autres devaient se retourner en même temps » (127). Les compagnons de lit, « avec de la chance », recevaient « trois ou quatre

couvertures de cheval en tout » (127). Entre châlit et cheminée, la marge est d'à peine « deux mètres » (127). Au fond du bâtiment, on trouve « cinq barils et tabourets réservés à l'excrétion, un seau de chaux et une pelle [. . .], et une estrade en bois d'à peu près trois mètres sur deux » (127). Le bloc des latrines comprend « quatre rangées de coffrages de béton dans lesquels s'alignaient, à un mètre de distance, des trous d'à peu près cinquante centimètres de diamètre, ce qui permettait à quatre cents détenus assis de se soulager en même temps » (127-128). Au-delà de « l'établissement d'un savoir transmissible » (Parrau 290), l'acribie numérique donne ici une force inusitée au témoignage et contribue du même coup à sa pérennité, chose que la résistance organisée avait bien comprise à l'époque : « Another systematic effort on the part of the underground was to keep accurate records of everything, [and] to provide safe hiding places for them [. . .] so that the rest of the world could know “what deportation really meant” » (Des Pres 128).

L'intention rhétorique transparaît également dans le recours à l'hypotypose, cette figure qui, selon Pierre Fontanier, « peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante » (390). Hamon y voit surtout une « sorte d'hyperbole de la description [. . .] qui rend “présent” les choses » (*Du descriptif* 73). L'hypotypose demeure cependant une arme à double tranchant dans l'effort de résistance à l'oubli. Autant le souci de crédibilité<sup>29</sup> appelle dans l'état des lieux la profusion du chiffre, autant l'hypotypose, de par sa démesure constitutive, incite à la parcimonie. Dans *Eva et Ruda*, le descripteur-résistant semble conscient du risque encouru et réserve cette figure aux cas avérés de gigantisme, comme celui de Bergen-Belsen, un « gigantesque mouroir » (Wieviorka 209), où l'arme du crime était la famine (« the murder weapon was starvation ») (Kogon 222-223). Le camp, écrit Eva, abritait au début de mars 1945 « soixante mille détenus à moitié morts » (226). Au centre du camp, dans une « immense tente de cirque — faisant vingt-sept mètres de large, soixante-treize de long et neuf de haut — [. . .] s'empilaient, soigneusement entrecroisés, des cadavres en attente d'un bûcher funéraire » (226). Quand Eva arrive à Bergen-Belsen, la tente est à pleine capacité. En l'absence d'installation sanitaire, les détenus « se soulageaient sur place et mouraient sur place; et on les laissait pourrir à l'endroit où ils s'écroulaient » (226). Dans les baraques, ils étaient « installés à même le plancher en béton,

entassés les uns par-dessus les autres » et, par manque d'espace, il leur était impossible de « *s'allonger ni même [de] s'asseoir* », ils ne pouvaient que s'« *accroupi[r] les uns contre les autres* », ils devaient « *se battre* » tous les « *deux ou trois jours* » pour « *un petit peu de bouillie d'avoine très claire* » et « *quelques gouttes d'eau* » des robinets qui restaient ouverts « *environ une demi-heure* » (226). L'hypotypose s'achève sur ces mots : « *Et les cadavres! Mon Dieu! lorsque je ferme les yeux en pensant à Belsen, je ne vois que des cadavres partout. Nous devons les enjamber et après un moment, nous cessions de les remarquer. Nous ne prêtions plus attention aux morts. Seules Ruth et moi semblions réelles parmi ce cauchemar* » (226-227). On retrouve ici Des Pres pour qui « [t]he typology of Hell was everywhere evident in the world of the camps »<sup>30</sup> (172).

Certes, vouloir convaincre par l'hypotypose, procédé foncièrement spectaculaire, ou par un *pouvoir voir* exceptionnel qui, à travers la comparaison, fait de la rampe où défilent les déportés un espace scénique, peut paraître incongru, voire sacrilège. Ce serait oublier que le « jeu » appartient au quotidien des SS et des détenus<sup>31</sup>. « Les S.S. de la division spéciale, écrit Ruda, étaient passés maîtres dans l'art de duper » (84). Theresienstadt « n'était qu'un village Potemkine, un camp de concentration "bonbon" que la division S.S. conservait pour montrer à la Croix-Rouge internationale, suédoise ou suisse » et qui, avant chaque visite, « était l'objet de nombreux embellissements » pouvant aller jusqu'à l'installation de magasins « où se vendaient certains ustensiles en échange d'une monnaie de ghetto imprimée spécialement pour ces occasions » (91). En fait, c'était « un endroit lugubre et surpeuplé » où les déportés étaient « [a]ffamés, glacés et terrifiés » (91). À Auschwitz, tout est littéralement orchestré : quand les déportés arrivent sur la rampe (113) ou quand un *kommando* de travail franchit la porte du camp, une fanfare de détenus assure l'accompagnement musical — un *concert* entendu « à des kilomètres » et où dominant « les cuivres »<sup>32</sup> (141). Le jour où Eva quitte la section familiale pour celle des femmes, on joue deux grands succès de l'époque, « Ramona » de L. Wolfe Gilbert et « Granada » de Agustín Lara<sup>33</sup> (168). Mais les détenus ne sont pas en reste, quand il s'agit de battre les SS à leur propre jeu. Ruda imite leur gestuelle : « [a]vec beaucoup de *chutzpah* », il apprend à « claqu[er] des talons » (181), il maîtrise l'art SS de tout régler « au pas de course »<sup>34</sup> mais « lentement » (146), dans l'esprit du « jogging » (146, note 8). À l'hôpital, il jouera volontiers les illusionnistes pour épargner la *Selektion* à une

malade « en la “convertissant” rapidement en infirmière à l’entretien » (148). En fait, la tromperie est généralisée, pour la bonne comme pour la mauvaise cause. À Schwarzheide, Ruda parle d’un « bon » SS d’origine alsacienne désireux « de compenser l’injustice de quelque façon » et qui d’un côté glissait des vivres et des cigarettes aux détenus et de l’autre feignait de les fouiller tout en les poussant, les bousculant et même les giflant « pour faire plus véridique » (187).

L’image du spectacle resurgit de manière inattendue dans des scènes relevant du grotesque — ce grotesque que Joëlle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert définissent comme un comique issu « de la déformation significative d’une forme perçue comme la norme » (91). Le mot « grotesque » revient d’ailleurs sous la plume des survivants et figure même dans un titre, celui de Sara Nomberg-Przytyk : *Auschwitz, True Tales from a Grotesque Land*. Dans *Eva et Ruda*, le grotesque se manifeste dans des scènes de déshumanisation qui ne sont pas sans rappeler les films de Chaplin : on se souvient que les détenus sont « entassés tellement serré » dans les châlits « que si l’un d’eux voulait se tourner pendant la nuit, tous les autres devaient se retourner en même temps » (127). Le grotesque intervient encore dans une scène digne, selon Eva, « d’un film de Fellini » (212). Lors d’un raid aérien sur une petite ville proche du camp de Neugraben, Eva et son amie Ruth profitent de la confusion générale pour aller se goinfrer chez l’habitant et remplir leurs habits de victuailles et d’objets de première nécessité :

*Nous étions là, deux sous-humaines, debout dans la cuisine normale d’un appartement normal, chose que nous n’avions pas vue depuis des années [ . . . ] Puis nous avons aperçu un vieil homme assis à la table de cuisine qui nous fixait d’un regard vide. Il ne paraissait pas nous voir; il restait là à marmonner. Nous l’avons observé, puis nous nous sommes jetées comme des possédées sur les armoires. (213)*

« Jouée » au péril de leur vie, cette scène d’un monde à l’envers jouxte le carnavalesque.

Une étude du point de vue adopté dans *Eva et Ruda* montre que le regard, soucieux de résistance à l’oubli, répond aux exigences d’un *savoir voir*, d’un *vouloir voir* (doublé d’un *devoir voir*) et d’un *pouvoir voir*. Le soulignement du *pouvoir voir* permet d’affirmer que le texte offre d’exceptionnelles garanties dans la démarche descriptive. On peut dès lors esquisser un portrait du personnage-résistant dans le contexte de la

Shoah. Au gré des circonstances, le sujet regardant disposera d'une vue d'ensemble de l'objet à décrire avant de le découvrir progressivement. Il détiendra un (ou des) poste(s) stratégique(s), gages de mobilité au sein même de cet objet dont il pourra alors appréhender le fonctionnement. Il bénéficiera enfin d'une visibilité avantageuse d'au moins une composante clé de l'objet.

Occupé de résistance à l'oubli, le descripteur-résistant, quant à lui, va faire en sorte que la description de type *voir* soit optimisée par la démarche rhétorique. S'il est vrai que la description, comme l'estime Hamon, est une « démonstration » par le descripteur de « son savoir-faire rhétorique » (*Du descriptif* 43), le descripteur-résistant devra lui-même recourir à cette pratique pour que le texte milite au mieux contre l'oubli. Comme dans *Eva et Ruda*, il pourra à l'occasion brandir certains outils de persuasion, par exemple l'état des lieux et l'hypotypose.

Yves Reuter assigne à la description, entre autres fonctions<sup>35</sup>, celle dite « positionnelle », qui indexe le descriptif à « un champ de pratiques déterminé et à une certaine place dans ce champ » (145). Ainsi perçu, le soulignement du *pouvoir voir*, de même que le recours à l'état des lieux ou à l'hypotypose, pourrait bien être une marque de genre de la littérature concentrationnaire<sup>36</sup>.

En tout état de cause, le destin éditorial exceptionnel d'*Eva et Ruda* atteste d'une pensée en devenir et interdit de considérer l'ouvrage comme un objet pétrifié, comme si le livre lui-même faisait de la résistance en refusant de tourner la page . . .

## NOTES

<sup>1</sup> Rudolph Roden est décédé le 24 février 2015.

<sup>2</sup> « "S.B., 18 juin 1944" » (155). Abrégé de « Sonderbehandlung », c'est-à-dire « traitement spécial », un euphémisme pour le gazage.

<sup>3</sup> Trois camps satellites du camp de Neuengamme : le premier à Hambourg, puis deux autres en banlieue, Neugraben et Tiefstack (orthographié « Tiefstadt ») (219).

<sup>4</sup> Nous remercions Caroline Carek pour son aide précieuse.

<sup>5</sup> Eva lui fait écho mais de façon plus dramatique encore : « *Tant que nous sommes ensemble, nous y arriverons, mais si . . . je ne veux seulement pas y penser — je ne crois pas que je le supporterai, si nous étions séparés — je crois que je cesserais d'exister. Je ne voudrais plus vivre* » (64).

<sup>6</sup> Nous retiendrons comme « définition matricielle de cette notion » celle tirée du *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré par Isabelle Galichon : « Nom donné

à toute force qui agit en sens contraire d'une autre, dite puissance, dont elle détruit ou diminue les effets » (35).

<sup>7</sup> On relira à cet égard *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen* de Tadeusz Borowski, prisonnier politique à Auschwitz-Birkenau : « I roam around the camp [Auschwitz I], sightseeing and making psychological notes for myself » (105). Plus loin : « I think we should speak about all the things that are happening around us » (113).

<sup>8</sup> Ruda ajoute que sa « connaissance des nuances variées de la langue, des habitudes et autres aspects du caractère allemand contribua certainement à ce qu'[il] reste inébranlable lorsque ces gens se montrèrent par la suite tout à fait irrationnels, même méchants et abjects » (28). Alain Parrau ira jusqu'à dire que « parler la langue des maîtres reste un élément de différenciation sociale, chez les détenus, d'une importance vitale » (194). On notera qu'avant sa déportation, Ruda avait aussi appris l'hébreu moderne (54) et quelques rudiments d'anglais (40).

<sup>9</sup> Avant d'être déportée, Eva s'est aussi initiée à l'allemand (56), à l'italien (51) et probablement à l'hébreu moderne si l'on en croit sa remarque : « [t]out le monde apprend l'Ivrit (l'hébreu) maintenant » (51).

<sup>10</sup> Vrba s'est évadé le 7 avril 1944 avec un co-détenu, Alfred Wetzel. Ils avaient « pour mission de faire connaître ce qui se passe à Auschwitz » (Wieviorka 59). Voir, à ce sujet, de Rudolph Vrba (avec Alan Bestic), *Je me suis évadé d'Auschwitz*.

<sup>11</sup> D'après Annette Wieviorka, l'emploi du terme en France remonte aux années 80 (436, note 3).

<sup>12</sup> Primo Levi, survivant d'Auschwitz, partage cet avis dans *Les naufragés et les rescapés* : « Pour la connaissance des Lager, les Lager mêmes n'étaient pas toujours un bon observatoire : dans les conditions inhumaines auxquelles ils étaient soumis, les prisonniers pouvaient rarement acquérir une vision d'ensemble de leur univers. Il pouvait arriver, surtout pour ceux qui ne comprenaient pas l'allemand, qu'ils ne sussent même pas en quel endroit d'Europe était situé le camp où ils se trouvaient et où ils avaient abouti au terme d'un voyage épuisant et tortueux dans des wagons scellés [. . .] Environné par la mort, le déporté, fréquemment, n'était pas en état d'évaluer la mesure du massacre qui se déroulait sous ses yeux [. . .] Il se sentait dominé par un énorme édifice de violence et de menace sans pouvoir en construire une représentation car ses yeux restaient collés au sol par la nécessité de chaque instant » (16-17).

<sup>13</sup> Il s'agit du « Kommando spécial travaillant pour les chambres à gaz et les crématoires » (Wieviorka 490).

<sup>14</sup> Par « témoin », nous voulons dire, à l'instar de Barbara Pirlot, la « personne qui a vécu les événements, in illo tempore » (3).

<sup>15</sup> Borowski semble du même avis quand il donne ce conseil à sa fiancée internée à Birkenau : « Look carefully at everything around you, and conserve your strength. For a day may come when it will be up to us to give an account of the fraud and mockery to the living — to speak up for the dead » (115-116). C'est même, toujours selon Borowski, le vœu unanime des victimes de *Selektion* : « And every one of the people, who, because of eczema, phlegmon or typhoid fever, or simply because they were too emaciated, were taken to the gas chamber, begged the orderlies loading them into the crematorium trucks to remember what they saw. And to tell the truth about mankind to those who do not know it » (175).

<sup>16</sup> Comprendons ici le « témoinnant », c'est-à-dire la « personne qui produit le témoignage, hic et nunc » (Pirlot 3). Or, le témoignage qui nous est proposé relève de ce que Renaud Dulong appelle le « témoignage oculaire », à savoir « un récit auto-biographiquement certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles » (43). Par souci de concision, nous dirons désormais descripteur-résistant.

<sup>17</sup> Une résistance collective à l'oubli certes — Eva voulait, explique Duchastel, « transmettre cet âpre passé à ses enfants et petits-enfants, afin que la mémoire de ces événements reste intacte » (9), mais peut-être aussi une résistance personnelle à l'oubli, surtout si l'on se réfère au témoignage d'Aimé Bonifas, déporté politique, cité par Wieviorka : « Bien souvent, je me suis demandé, en rédigeant ces lignes, s'il s'agissait réellement d'une chose vécue ou si j'écrivais un roman. Le temps, avec ses préoccupations journalières, apporte l'oubli; c'est pour cela que mes cauchemars se sont si vite évanouis et tous ces mauvais souvenirs semblent appartenir à une autre existence totalement différente de la vie présente » (178).

<sup>18</sup> Cette avenue de recherche est confortée par Philippe Mesnard quand il estime que « l'on n'approche pas véritablement la question du témoignage par l'événement dont celui-ci témoigne, ni par ce que cet événement contient d'exceptionnel, mais par les procédures qui conduisent à en perpétuer la mémoire, donc à faire que la culture se le réapproprie » (282).

<sup>19</sup> Dans cette catégorie, la structure séquentielle « [séq. descriptive dominante (séq. narrative dominée)] » sera également prise en compte (Adam et Petitjean 95).

<sup>20</sup> Hamon juge que « [t]out le problème de l'auteur réaliste sera donc de faire de cette thématique *vide* une thématique *pleine*, de faire en sorte que cette prolifération [. . .] soit amenée à jouer un *rôle* dans le récit, ne soit plus un simple remplissage [. . .]. Cela n'est pas toujours facile » (« Qu'est-ce qu'une description? » 485).

<sup>21</sup> Depuis sa tendre enfance, Ruda rêve d'une carrière médicale (73).

<sup>22</sup> Il donne comme exemple le cas d'Alexander Donat, un des révoltés du ghetto de Varsovie et survivant de plusieurs camps dont Auschwitz (31). Dans son témoignage, *The Holocaust Kingdom*, Donat explique ainsi sa mission : « All I retained was the newspaperman's greedy curiosity, the desire to see and find out everything, to engrave in my memory this Dantesque world » (Des Pres 32).

<sup>23</sup> Parmi les « thèmes obligés (contraintes implicites, a posteriori du discours réaliste de Zola) » recensés par Hamon, on pourrait lier ce premier atout à celui des « milieux transparents » et à celui des « scènes-types » (« Qu'est-ce qu'une description? » 473).

<sup>24</sup> Ce deuxième atout pourrait être rattaché au thème obligé « personnages-types » (Hamon, « Qu'est-ce qu'une description? » 473).

<sup>25</sup> Ce troisième atout renverrait au thème obligé « milieux transparents » (Hamon, « Qu'est-ce qu'une description? » 473).

<sup>26</sup> À cet égard, on se souviendra du jour où l'on confie à Borowski la tâche de réparer les toits de « Canada » (« nom donné, probablement par les détenus, à la partie de Birkenau où se trouvaient les énormes magasins qui stockaient les biens que les déportés avaient apportés avec eux », Wieviorka 489) : « From the warehouse roofs you could see very clearly the flaming pits and the crematoria operating at full speed. You could see the people walk inside, undress. Then the S.S. men would quickly shut the windows and firmly tighten the screws. After a few minutes, in which we did not even have time to tar a piece of roofing board properly, they opened the windows and the side doors and aired the place out. Then came the *Sonderkommando* to drag the corpses to the burning pits. And so it went on, from morning till night — every single day » (96).

<sup>27</sup> Sabine Sellam perçoit elle aussi, à travers certaines métaphores, la présence du théâtre dans *L'espèce humaine* de Robert Antelme (78-79).

<sup>28</sup> Sellam constate par exemple, dans *Si c'est un homme* de Levi, les effets d'une « rigueur mathématique » dans la description du *Lager* (49). On trouve la même préoccupation dans *Shoah*, quand Lanzmann interroge Jan Piwonski, aide-aiguilleur à la gare de Sobibor à partir de février 1942, à propos de l'emplacement du camp : « Ici, si moi je suis là, je suis dans l'enceinte du camp, c'est bien cela? À l'intérieur du camp? Exactement. Et puis ici, là, là je suis à quinze mètres de la gare, déjà je suis en dehors du camp? Tout ça, c'est la partie polonaise et puis ça, c'est la mort? Oui » (64).

<sup>29</sup> Pirlot rappelle en effet que le « témoignant demande à être cru » (4).

<sup>30</sup> Eva évoque d'ailleurs un « *ultime enfer* » (224). Étudiant la fonction sémiotique de la description, Sellam souligne par exemple, dans *L'écriture ou la vie* de Jorge Semprun, la présence d'une hypotypose pour décrire une scène au « décor apocalyptique, infernal, traversé par la mort personnifiée » (53).

<sup>31</sup> Selon Sellam, l'« inclination [des SS] pour la mise en scène » est omniprésente dans *Si c'est un homme* (76-77).

<sup>32</sup> Cette « orchestration » se poursuit à l'intérieur même des chambres à gaz où, après chaque gazage, précise Venezia, le « décor » est méticuleusement replanté : « Une fois que la salle était vidée, il fallait la nettoyer entièrement, car les murs et le sol étaient souillés, et il était impossible de faire entrer de nouvelles personnes sans qu'elles s'affolent en voyant les traces de sang et de tout le reste sur les murs et par terre. Il fallait d'abord nettoyer le sol, attendre qu'il sèche et repeindre les murs à la chaux. Le ventilateur continuait de nettoyer l'air. Tout était ainsi prêt pour l'arrivée d'un nouveau groupe » (109).

<sup>33</sup> Ces deux chansons convoquent textuellement l'image du rêve (et pas seulement dans la version française) : « Ramona, j'ai fait un rêve merveilleux » (Wolfe Gilbert), « Granada, Granada, je rêve de tes nuits si chaudes » (Lara). On notera également les « brunes Gitanes », de « Granada », un détail qui n'est guère innocent quand on sait le sort réservé à ce groupe. Un tel art de la feinte, empreint d'humour noir, inspire ces mots de Vrba : « Si quatre, cinq ou six trains arrivaient le même jour, le déchargement se faisait dans l'urgence : ils y allaient à la trique, ils les insultaient. Mais, par beau temps, ils pouvaient agir autrement, se montrer de bonne humeur et faire de l'humour, disant par exemple : "Bonjour madame, descendez je vous prie." *Vraiment?* Oui, oh oui, ou : "Quelle joie, vous êtes ici, pardon pour l'inconfort. Tout va changer maintenant . . ." » (Lanzmann 69). Mais l'humour noir, on l'a vu, peut devenir tout autant, pour la victime, un gage de survie.

<sup>34</sup> Quand Vrba et son *kommando* déchargeaient les wagons de déportés, il fallait « sortir les morts et les mourants et [ . . . ] les transporter *laufschritt*, selon l'expression SS, c'est-à-dire à la course. *Laufschritt*, oui, jamais marcher, toujours *laufschritt* . . . *immer laufen*, toujours courir . . . très sportifs . . . C'est une nation sportive, vous savez! » (Lanzmann 174-175).

<sup>35</sup> Voir à ce sujet le chapitre 7 (125-151).

<sup>36</sup> À la suite de Sellam, nous entendons par là les « récits qui ont valeur de témoignages sur les camps nazis et/ou soviétiques, selon que l'on prône l'unicité de la Shoah ou pas » (14, note 18).

## OUVRAGES CITÉS

- Adam, Jean-Michel, et André Petitjean. *Le texte descriptif : poétique historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan, 1989.
- Baudelaire, Charles. « Le Thyrsé », dans Claude Pichois (dir.), *Baudelaire Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1975, p. 335-336, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Borowski, Tadeusz. *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, trad. Barbara Vedder, New York, Penguin Books, 1967.
- Clément, Éric. « *Eva et Ruda* : l'histoire d'amour de deux survivants de l'Holocauste », *La Presse*, 10 septembre 2010. En ligne (consulté le 4 juillet 2016) : [www.lapresse.ca](http://www.lapresse.ca).
- Desbiens, Shannon. « *Eva et Ruda. Récit à deux voix de survivants de l'Holocauste* », *Les Libraires*. En ligne (consulté le 4 juillet 2016) : [revue.leslibraires.ca](http://revue.leslibraires.ca).



- Des Pres, Terrence. *The Survivor: An Anatomy of Life in the Death Camps*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- Duchastel, Julia. « Note de l'éditeur », dans Eva Roden et Rudolph Roden, *Eva et Ruda : récit à deux voix de survivants de l'Holocauste*, trad. Joanne Gosselin, Montréal, Éditions du Passage, 2010, p. 9-10.
- Dulong, Renaud. *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998.
- Fontanier, Pierre. *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- Galichon, Isabelle. « Le récit de soi comme écriture de résistance face au nazisme : du sentiment à l'acte : définition d'une poétique du récit de soi en résistance », thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2013.
- Gardes Tamine, Joëlle, et Marie-Claude Hubert. *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Giguère, Suzanne. « Témoignage — L'oubli impossible de la Shoah », *Le Devoir*, 4 septembre 2010. En ligne (consulté le 4 juillet 2016) : [www.ledevoir.com](http://www.ledevoir.com).
- Hamon, Philippe. *Du descriptif*, Paris, Hachette Livre, 1993.
- . « Qu'est-ce qu'une description? », *Poétique*, n° 12 (1972), p. 465-485.
- Hašek, Jaroslav. *Le brave soldat Chvéik*, trad. Henry Horejsi, Paris, Gallimard, 1975.
- Jeandillou, Jean-François. *L'analyse textuelle*, Paris, Armand Colin/Masson, 1997.
- Kogon, Eugen. *The Theory and Practice of Hell: The German Concentration Camps and the System behind Them*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 2006.
- Lamy, Patricia. *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal*, 1<sup>er</sup> septembre 2010. En ligne (consulté le 26 novembre 2015) : [www.mhmc.ca](http://www.mhmc.ca).
- Lanzmann, Claude. *Shoah*, Paris, Gallimard, 2001.
- Légaré, Jo. *Eva, Ruda, Léo et moi*, Films JAD, 4 août 2015, 53 minutes.
- Lara, Agustín. « Granada », trad. Jacques Larue, 1932. En ligne (consulté le 26 novembre 2015) : <http://www.paroles.net/luis-mariano/>.
- Lemieux, Marc-André. « L'amour au temps de l'Holocauste », *Journal de Montréal*, 6 février 2016. En ligne (consulté le 4 juillet 2016) : [journaldemontreal.com](http://journaldemontreal.com).
- Levi, Primo. *Les naufragés et les rescapés : quarante ans après Auschwitz*, trad. André Maugé, Paris, Gallimard, 1989.
- Littré, Émile. « Résistance », *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Éditions de la Fontaine au Roi, 1988, p. 1026.
- Massin, Robert. *Délire à deux / Eugène Ionesco; essai de calligraphie sonore par Massin, d'après l'interprétation de Tsilla Chelton et de Jean-Louis Barrault à l'Odéon — Théâtre de France, version scénique*, Paris, Gallimard, 1966.
- Mesnard, Philippe. *Témoignage en résistance*, Paris, Stock, 2007.
- Millot, Pascale. « L'amour au temps de la barbarie », *Montréal Centre\_Ville*, vol. 5, n° 1 (printemps 2011), p. 56.
- Nomberg-Przytyk, Sara. *Auschwitz: True Tales from a Grottesque Land*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1985.
- Paré, Yvon. « Oublier l'horreur? », *Lettres québécoises*, n° 141 (2011), p. 30-31.
- Parrau, Alain. *Écrire les camps*, Paris, Belin, 1995.
- Pirlot, Barbara. « Après la catastrophe : mémoire, transmission et vérité dans les témoignages de rescapés des camps de concentration et d'extermination nazis », *Civilisations*, n° 56 (2007), p. 21-41.
- Reuter, Yves. *La description : des théories à l'enseignement-apprentissage*, Paris, ESF, 2000.
- Roden, Eva, et Rudolph Roden. *Eva et Ruda : récit à deux voix de survivants de l'Holocauste*, trad. Joanne Gosselin, Montréal, du Passage, 2010.
- Roden, Eva, et Ruda Roden. *Lives on Borrowed Time*, New York, Carlton Press, 1984.

- Rodenovi, Eva, et Rudolph Rodenovi. *Životy ve vypůjčeném čase*, Prague, Academia, 2007.
- Sellam, Sabine. *L'écriture concentrationnaire ou la poésie de la résistance*, Paris, Publibook, 2008.
- Stendhal. *La Chartreuse de Parme*, Paris, Garnier Frères, 1961.
- Todorov, Tzvetan. *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1994.
- Venezia, Shlomo. *Sonderkommando : dans l'enfer des chambres à gaz*, Paris, Albin Michel, 2007.
- Vrba, Rudolph, avec Alan Bestic. *Je me suis évadé d'Auschwitz*, trad. Jenny Plocki et Lili Slyper, Paris, Ramsay, 1988.
- Wiesenthal, Simon. *Les assassins sont parmi nous*, trad. C.H. Sibert, Paris, Stock, 1967.
- Wieviorka, Annette. *Déportation et génocide : entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992.
- Wolfe Gilbert, L. « Ramona », trad. Saint-Granier, 1928. En ligne (consulté le 26 novembre 2015) : <http://dutempsdeserisesauxfeuillesmortes.net/>.
- Wolff, Laetitia. *Massin*, Londres, Phaidon Press, 2007.