



Mémoire et oubli dans *L'Amour après* de Marceline Loridan-Ivens

Myriam Lépron
Université Clermont Auvergne

MEMORY AND OBLIVION IN *L'AMOUR APRÈS* BY MARCELINE LORIDAN-IVENS

Marceline Loridan-Ivens was born in 1928 and she died in September 2018. She was a director, a writer, a documentary filmmaker. She was deported to Auschwitz-Birkenau on April 13 1944. At the age of eighty-nine, Marceline Loridan-Ivens decided to open a long-closed suitcase, her “love suitcase” which has been closed for fifty years. The reading of the letters written by her lovers reactivates her memories...

KEYWORDS:

Marceline Loridan-Ivens; deportation; memories; memory; oblivion; letters; love

MOTS-CLÉS :

Marceline Loridan-Ivens ; déportation ; souvenirs ; mémoire ; oubli ; lettres ; amours

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.3.17>

« Comme une page chiffonnée qu'on déplie, la mémoire se laisse lire, et c'est moi, c'est ma vie qu'elle dévoile¹ ». Ce « moi », c'est Marceline Loridan-Ivens, née en 1928 et morte en septembre dernier à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Elle était réalisatrice, auteure, documentariste.

Elle écrit, dans les premières pages de son texte *L'Amour après* : « Je suis une fille de Birkenau, et vous ne m'aurez pas² ». Marceline Rozenberg passe son enfance à Nancy avant que toute la famille ne se réfugie dans le Vaucluse. Sur dénonciation, elle est arrêtée avec son père en février 1944. Tous deux sont emprisonnés à Avignon, puis transférés à Drancy et déportés à Auschwitz-Birkenau le 13 avril 1944. Au traumatisme de la déportation s'ajoute celui de la mort de son père dans le camp. Marceline était dans le même convoi que Simone Weil et c'est à l'arrivée qu'elles font connaissance, au moment du matricule tatoué sur le bras. Un chapitre entier est consacré à Simone, au moment de sa mort, dans un souvenir à la fois joyeux, terrifiant et provocateur :

J'ai aligné quelques souvenirs, des émois et des terreurs de jeune fille, cette

1 Loridan-Ivens, M. (2018) : *L'Amour après*. Paris : Grasset, p. 42.

2 *Ibid.*, p. 13.

première fois où je l'ai vue, si belle, une déesse, la mieux roulée d'entre nous, avec Sonia dans les douches du camp où les kapos nous hurlèrent de nous déshabiller³.

Ma vie balagan (2008) et *Et tu n'es pas revenu* (2015) sont deux livres de témoignage, écrits tardivement, et qui racontent les camps et la mort du père. Tout comme *L'Amour après* (2018), ils sont co-écrits avec des journalistes : la journaliste Judith Perrignon a co-signé *Et tu n'es pas revenu* et *L'Amour après*. Le premier témoignage de Marceline Loridan-Ivens est filmique, avec *La Petite prairie aux bouleaux* en 2003. Le synopsis est simple : Myriam, une rescapée des camps, retourne à Birkenau, et fait remonter tout son passé à sa mémoire. Ce film mène Marceline Loridan-Ivens dans l'enceinte du camp de Birkenau, puisqu'on lui a accordé le droit exceptionnel d'y tourner des images.

Cette littérature de témoignage prend place dans la longue lignée de la littérature des camps :

Le témoignage se définit primitivement comme un compte-rendu rétrospectif d'événements avec lesquels le locuteur a entretenu une relation perceptuelle directe et dont il se souvient. Cette première définition met d'emblée en jeu deux composantes essentielles du témoignage : sa dimension discursive et sa dimension indubitablement mémorielle. Ces faits qui nous viennent du passé sont ainsi médiatisés d'une part par le souvenir — l'accès au passé transite par la mémoire — et d'autre part par une mise en récit, une narrativisation⁴.

Cependant, cet ultime écrit, puisque l'auteure est morte quelques mois après la parution de ce texte, relève davantage de l'autobiographie que du témoignage et marque donc une différence entre souvenir individuel et souvenir collectif. Il est important de noter le temps que l'auteure a pris, ou le temps qui s'est imposé avant que le travail de remémoration ne soit rendu possible. Le temps écoulé entre la déportation et le tournage du film (cinquante-neuf ans), puis la publication des trois livres (entre soixante-quatre et soixante-quatorze ans), est très long. Par ailleurs, le film impose une mise à distance via le personnage de Myriam. C'est aussi la première fois que Marceline Loridan-Ivens tient la caméra et elle aura attendu dix ans avant la mort de Joris Ivens, son mari réalisateur, pour le faire, et cinquante-neuf ans pour retourner sur les lieux de déportation. Quant aux récits, le travail d'écriture avec une tierce personne permet une mise à distance (ne pas affronter seule les souvenirs) mais opère aussi comme une sorte de catalyseur qui permettrait de réactiver les souvenirs (en posant des questions). Ce qui se donne à lire, ce sont les lettres qu'exhume l'auteure, lettres qui réactivent ou non, les souvenirs, et c'est aussi la mémoire du corps.

Le récit s'ouvre avec cette phrase : « J'ai perdu la vue à Jérusalem », et dès les pre-

3 *Ibid.*, pp. 105-106.

4 Pirlot, B. (2007) : « Après la catastrophe : mémoire, transmission et vérité dans les témoignages de rescapés des camps de concentration et d'extermination nazis », *Civilisations*, <https://www.cairn.info> [Consulté le 9/5/2019].



mières pages, la puissance de vie de l'auteure explose : ni lamentations, ni peur, mais au contraire, une envie de danser, de boire et de fumer « un pétard ». Le jeune Libanais qui danse avec elle voit le matricule tatoué sur sa peau, elle lui demande alors de le noter, puis elle le donne aussi à une jeune femme. Mémoire, transmission : la trace, l'écrit, de la peau au texte.

Dès les premiers instants de sa déportation, le texte et la mémoire, le texte et l'oubli sont étroitement liés. En effet, l'auteure a raconté à plusieurs reprises que son père avait réussi à lui faire passer un message écrit à Birkenau, dont elle se souvient uniquement du début « ma chère petite fille ». C'est à ce moment que la mémoire commence à se briser, de manière volontaire, l'auteure affirmant aussi que pour survivre dans les camps, il ne fallait pas garder la mémoire de sa vie d'avant : « Tes mots ont glissé, s'en sont allés, même si j'ai dû les lire plusieurs fois. Ils me parlaient d'un monde qui n'était plus le mien. J'avais perdu tout repère. Il fallait que la mémoire se brise, sans cela je n'aurais pas pu vivre⁵ ».

Cette décision figure d'ailleurs sur un mot qu'elle retrouve et retranscrit au début de *L'Amour après* : « Comme il faut peu de choses pour que reviennent les souvenirs qu'on avait gommés, si enfouis au plus profond qu'ils en étaient anéantis. À quoi bon en rendre compte ! Non décidément, je n'écrirai pas... Il ne faut pas. Il faut "continuer"⁶ ».

Et finalement, Marceline Loridan-Ivens écrit... Dès les premières pages, cette trace écrite sur la peau, qui est transmise sur un papier, à un homme et une femme, est une métaphore de l'ensemble du texte : la mémoire, ou l'absence de mémoire, va être transmise au lecteur, au fur et à mesure des lettres redécouvertes. Comme elle donne son numéro de matricule à des inconnus pour qu'il ne se perde pas, elle lègue ses souvenirs aux lecteurs, ses souvenirs mais aussi les blancs de sa mémoire. En effet, à quatre-vingt-neuf ans, Marceline Loridan-Ivens décide d'ouvrir une valise fermée depuis cinquante ans. Sa « valise d'amour⁷ » contient des lettres de ses amants, de ses ami(e)s, des factures, des listes de livres à lire, des injonctions qu'elle a écrites elle-même. On pourrait considérer que cette valise est un dispositif artificiel qui serait prétexte à l'écriture du souvenir, mais l'auteure a affirmé dans toutes ses interviews que cette valise existait vraiment. Ce sont donc des écrits qui vont déclencher l'écriture de ce texte. À l'ouverture de la valise, c'est d'abord l'absence de souvenir qui domine : l'auteure ne se souvient ni de François, ni de « Jack de l'année 1951 », ni « qui est cet Yves qui écrit sans cesse » : « Je les ai oubliés. Parfois j'ai l'impression que c'est la valise d'une autre⁸ ». Cette « autre » se lit aussi dans une démultiplication du sujet due à l'utilisation du pronom « elle » et de l'expression « la jeune fille » pour désigner Marceline réceptrice des lettres à cette époque.

Les hommes de sa vie ont laissé des lettres, mais pas toujours forcément des souvenirs. Il est bien évidemment question dans *L'Amour après* des deux hommes qu'elle a épousés et dont elle a définitivement inscrit les noms dans son patronyme : Francis Loridan, jeune conducteur de travaux, qui attend en vain que Marceline le rejoigne à Madagascar, puis Joris Ivens, documentariste hollandais, de trente ans son

5 Loridan-Ivens, M. (2015) : *Et tu n'es pas revenu*. Paris : Grasset, p. 29.

6 Loridan-Ivens, M. (2018) : *L'Amour après*. Paris : Grasset, p. 31.

7 *Ibid.*, p. 28.

8 *Ibidem*.

ainé. C'est en voyant le film d'Edgar Morin et Jean Rouch, en 1961, *Chronique d'un été*, dans lequel Marceline interroge les gens sur le bonheur et s'adresse à son père mort à Auschwitz que Joris Ivens tombe amoureux d'elle. Lettres de ses deux maris, mais aussi de ses nombreux amants, Yves, Vladimir, Freddie, Camille, Georges Perec, Edgar Morin... Avec ce constat, que dans ces lettres, « il n'est jamais question de [sa] déportation⁹ ». Deux lettres de Georges Perec sont intégralement retranscrites, une lettre de douleur, de rage, d'interrogation, d'amour, un amour manifestement non réciproque et une lettre mêlée d'excuses et d'« arguments » amoureux : « C'est sans orgueil, crois-moi, que je te dis qu'il y avait l'essentiel, entre nous, pour former un couple. Sans orgueil aussi que je te dis que tu as besoin de moi, ou du moins qu'un homme comme moi te manquera¹⁰ ».

Dans la première lettre, qui date selon Marceline Loridan-Ivens de 1955, Georges Perec lui offre deux « je me souviens », plus de vingt ans avant la publication de ses *Je me souviens*, en 1978 :

Je me souviens de certaines de tes phrases
(je sais : il ne faut pas se raccrocher à des mots)
je me souviens de tes sourires
(je sais : il ne faut pas se raccrocher à des gestes¹¹)

On retrouve bien sûr exactement la même formulation, mais aussi le même usage de la parenthèse que dans le texte publié en 1978. En écho à ces « je me souviens », l'absence de souvenir de Marceline Loridan-Ivens : « J'avais oublié ces lettres de Georges. Deux jours les séparent, il n'y a pas d'année, ce doit être 1955. Qu'est-ce que j'ai répondu à tout ça ? Je ne sais plus¹². »

Elle ne se rappelle pas non plus la teneur de leur relation : « On a dû flirter ensemble, on a fait l'amour sûrement, une nuit, peut-être deux, puis j'ai fui te laissant sans nouvelles¹³ ». En revanche, ce qui reste très présent dans l'esprit de l'auteure, c'est la trace des camps dans leur relation : elle est celle qui a vécu les camps. « C'est la jeune survivante, en moi, que tu aimais, Georges. J'étais les yeux qui ont vu, le corps qui a survécu, j'aurais pu te raconter Birkenau où ta mère est morte avant que je n'y arrive¹⁴ ». Marceline Loridan-Ivens, en proposant une explication très *a posteriori* à leur brève relation, donne aussi un éclairage à la souffrance mémorielle de Perec, en perpétuel recherche de souvenirs.

Au milieu de toutes ces lettres d'hommes, il y a aussi des lettres de femmes, Caramel, Françoise, Jacky, Liliane, ce « chœur de femmes¹⁵ » dont les souvenirs sont en revanche très présents, même si l'auteure ne se souvient plus de l'année de ces lettres non datées : « Nous ne le précisons pas, nous ne pensions pas devenir un jour des

9 Loridan-Ivens, M. (2018) : *L'Amour après*. Paris : Grasset, p. 31.

10 *Ibid.*, p. 50.

11 *Ibid.*, p. 46.

12 *Ibid.*, p. 52.

13 *Ibid.*, p. 53.

14 *Ibidem*.

15 *Ibid.*, p. 75.



vieilles dames à la mémoire chancelante¹⁶ ».

Ces souvenirs de femmes, ravivés par les lettres, sont plus précis, peut-être parce qu'ils relèvent d'une complicité et d'une intimité inégalée : « Il fallait tout ce temps, toutes ces pages, pour nous écrire, dévoiler nos cœurs, nos élans, nos attentes, notre solitude¹⁷ », parce qu'ils se sont ancrés dans une réflexion partagée autour de la révolution sexuelle, de la liberté, du mariage, des enfants, du corps des femmes. Ce chapitre de souvenirs féminins se clôt avec Liliane, que Marceline Loridan-Ivens n'avait jamais perdue de vue : « Je nous revois, marchant côte à côte à l'enterrement de son deuxième mari, elle était atteinte de la maladie d'Alzheimer. "Dans quelle manif on est ?", m'a-t-elle demandé¹⁸ ». Souvenirs vifs de l'auteure, mêlés aux souvenirs altérés de son amie, par la maladie... Il est beaucoup question du corps des femmes dans ce chapitre, et du corps de l'auteure dans l'ensemble du récit. Dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricoeur explique que la « bonne » mémoire, c'est la conviction [...] « selon laquelle nous n'avons pas d'autre ressource, concernant la référence au passé, que la mémoire elle-même¹⁹ ». Or ici, le corps est mémoire : le matricule tatoué d'abord : 78750, chiffre qui donne lieu à des extrapolations quasi cabalistiques au moment de la mort de Simone Veil : « $7+8+6+5+1=27$ et $2+7$ font 9. $7+8+7+5+0=27$ donc 9. Les matricules parlent sur nos bras, le sien 78651 et le mien 78750, ils font 9 si on additionne les numéros qui les composent. Et 99 femmes nous séparent sur les registres du camp²⁰ ».

Le tatouage fait sens, fait signe, ramène au camp, aux déportés. Indélébile, il rend aussi les souvenirs indélébiles. Marceline Loridan-Ivens explique au jeune homme avec qui elle danse (et à qui elle donne son matricule sur un morceau de papier) que ce tatouage se perpétue : « Est-ce que tu sais que des enfants ou petits-enfants de déportés se font tatouer le numéro de leurs parents²¹ ? »

Au delà de cette marque, le corps tout entier est un corps de mémoire, un corps de survivante. Survivante, Marceline Loridan-Ivens l'est à plusieurs titres : elle a survécu à la déportation, elle a survécu à la mort de son père, elle a survécu à la tuberculose et à deux tentatives de suicide, qu'elle évoque très rapidement dans *L'Amour après*, elle a survécu aussi aux suicides de son frère et de sa sœur : « tous deux suicidés. Morts d'un camp où ils ne sont pas allés » ; « Il y a des émotions que je n'ai pas envie de revivre », ajoute-t-elle en retrouvant une lettre de son frère²². Ce passage est extrêmement bref : six lignes se détachant sur une page. Il est des souvenirs que l'auteure préfère éviter. Le corps se souvient en revanche, et cette cécité qui foudroie temporairement l'auteure (à Jérusalem...) ne signifie en aucun cas un aveuglement, une volonté de fermer les yeux, bien au contraire, puisque c'est cette épreuve qui active l'envie de retravailler avec la journaliste Judith Perrignon, et la lecture de ces lettres enfermées depuis plus de cinquante ans.

Un carnet de santé trouvé dans la valise rappelle à Marceline Loridan-Ivens que

16 *Ibid.*, p. 61.

17 *Ibid.*, p. 62.

18 *Ibid.*, p. 76.

19 Ricoeur, P. (2000) : *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, p. 26.

20 Loridan-Ivens, M. (2018) : *L'Amour après*. Paris : Grasset, p. 105.

21 *Ibid.*, p. 12.

22 *Ibid.*, p. 82.

son corps porte les traces de la déportation : « En 1957, déjà le cœur fragile, déjà de l'arthrose. La jeune fille ne l'est plus. Le camp a attaqué son corps à défaut de l'avoir brûlé²³ ».

C'est un corps de mémoire : le matricule tatoué d'abord, mais aussi le corps blessé d'une blessure invisible. Marceline a quinze ans lorsqu'elle est arrêtée, elle a embrassé une fille, embrassé un garçon, n'a jamais vu aucun corps nu, pas même celui de sa mère ou de ses sœurs, jusqu'à cette arrivée au camp où un nazi l'oblige à se dévêtir. À partir de cette épreuve, c'est dans le corps que se grave la mémoire des camps : « Je fuyais mon propre corps, sa mise à nu, à jamais associée pour moi à l'ordre d'un nazi, à son regard humiliant tandis qu'on nous rasait la tête et le sexe²⁴ ».

Depuis, pas de désir, pas de plaisir, pas de règles. Au fil de la découverte des lettres, Marceline Loridan-Ivens se souvient (parfois) de ses amants, et des relations sexuelles. Elle raconte sa première fois en utilisant le pronom « elle » comme elle fait souvent dans le texte pour parler de la jeune fille qu'elle a été : « Elle laisse les mains de Freddie se promener sous ses vêtements, elle ne sent rien, son corps ne frémit pas, ne se réchauffe pas, ne s'excite pas sous les caresses insistantes. Elle finit par dire oui et je n'ai pas souvenir d'un sentiment de plénitude. C'est fait, voilà tout²⁵ ».

L'utilisation du présent de narration marque la présence très forte du souvenir physique, contrebalancé par l'absence de mémoire volontaire. Tout au long du texte, il est question de cette mise à distance du corps dans les relations sexuelles, de l'absence de sensations, de « corps sec²⁶ », de « petit corps sec et hanté²⁷ », de corps stérile. L'auteure se remémore longuement un jeu sexuel lorsqu'elle a une vingtaine d'années, la montée du plaisir, immédiatement interrompu lorsque celui qu'elle nomme l'architecte lui donne des claques sur le visage, faisant surgir la mémoire des camps :

Et ce sont les souvenirs qui m'ont submergée, l'ont emporté sur le plaisir, le lieu n'y était pas pour rien, faisant surgir le souvenir à peine déformé d'autres scènes, mon arrestation ici au château et la tentative de viol par un mafieux qui accompagnait les policiers français, puis les gifles des kapos quand j'ai croisé mon père là-bas, à Auschwitz, et suis tombée dans ses bras. La violence et la domination m'étaient plus familières que les caresses et le jeu sexuel²⁸.

La fin du texte est consacrée à Joris : « Je crois qu'il est temps d'en venir à mon grand amour²⁹ », écrit l'auteure. À partir de ce moment, le traitement des lettres change : une écriture en italique, une reproduction de texte manuscrit, et surtout, les lettres qui ne sont pas dans la « valise d'amour », mais « ses petits mots sont rangés dans les tiroirs d'une commode³⁰ ». La valise d'amour ne contenait donc pas le « grand amour ». La

23 *Ibid.*, p. 27.

24 *Ibid.*, p. 34.

25 *Ibid.*, p. 38.

26 *Ibid.*, p. 67.

27 *Ibid.*, p. 121.

28 *Ibid.*, p. 79.

29 *Ibid.*, p. 122.

30 *Ibidem*.



précision des souvenirs tranche avec les hésitations et incertitudes des autres amours, reléguées dans une valise oubliée pendant cinquante ans. L'amour après, l'amour après les camps, c'est celui de Joris, indubitablement : « Faire l'amour n'était qu'une composante parmi d'autres de notre amour. Mon corps n'était plus un enjeu enfin. Et doucement, à ses côtés, la jeune femme et la survivante ne firent plus qu'une seule³¹ ».

Les souvenirs sont très clairs : les tournages, le passé amoureux de Joris, avec le nom de chacune des femmes qui ont accompagné sa vie, le temps du trio avec Jean, Jean dont le dialogue avec l'auteure est entièrement retranscrit, ce qui oblige Marceline Loridan-Ivens à faire ce constat : « C'est drôle comme aujourd'hui Jean me corrige, m'oblige à sortir d'une version qui m'arrange³² ».

Finalement, tout ce livre de mémoire n'est peut-être qu'une version qui l'arrange... Mais quelle importance après tout. Les lettres ouvrent l'accès aux souvenirs, ou aux blancs dans la mémoire, ou au refus de se souvenir. L'amour, la sexualité, l'amitié, le mariage, les films, les lectures... Autobiographie amoureuse donc, et non pas témoignage comme il a pu en exister de nombreux au lendemain de la guerre et au début des années 1960 avec le procès Eichmann, la période concentrationnaire étant très peu abordée. Femme libre, Marceline Loridan-Ivens est aussi une auteure libre : liberté de ton, d'écriture. Elle construit son texte au gré de la mémoire retrouvée ou fuyante : pas de chronologie, chapitres de longueur irrégulière, large place laissée au dialogue.

La « page chiffonnée » est donc dépliée, tout comme les souvenirs, et les oublis. Les lettres redécouvrent, réactivent les souvenirs, révèlent les lacunes, le temps a œuvré et la mémoire amoureuse est parfois trouée, le corps en revanche a gardé trace de tout.

BIBLIOGRAPHIE

- | | |
|--|--|
| Loridan-Ivens, M. (2018) : <i>L'Amour après</i> . Paris : Grasset. | témoignages de rescapés des camps de concentration et d'extermination nazis, revue Civilisations, en ligne https://www.cairn.info [Consulté le 9/5/2019]. |
| Loridan-Ivens, M. (2015) : <i>Et tu n'es pas revenu</i> . Paris : Grasset. | |
| Pirlot, B. (2007) : <i>Après la catastrophe : mémoire, transmission et vérité dans les</i> | Ricœur, P. (2000) : <i>La Mémoire, l'histoire, l'oubli</i> . Paris : Éditions du Seuil. |

Myriam Lépron

Professeur du second degré affecté dans l'enseignement supérieur
 Service Université Culture
 Université Clermont Auvergne
 myriam.lepron@gmail.com
 myriam.lepron@uca.fr

31 *Ibid.*, p. 127.

32 *Ibid.*, p. 137.