

JOSÉ LUIS ARRÁEZ LLOBREGAT

**Les auto-ironies de Ana Novac dans *Les beaux jours de ma jeunesse* : de l'écriture oblique accusatrice à la salvatrice**

*This article studies the diary Les beaux jours de ma jeunesse, written by Ana Novac during her stay at Plaszów and Auschwitz concentration camps after her deportation. Our speech analysis will focus on the self-irony projected by the young diarist on everything concerning her status as a prisoner or her physiognomy. As this study demonstrates those critical sentences not only form a subtle instrument of denunciation of her victimaries's perversity, but also a defense device and a moral resistance in a hostile surrounding.*

La représentation esthétique de la mémoire de la Shoah arpente différents chemins depuis que les poignants événements concernant la destruction des Juifs d'Europe assombrissent l'image de l'homme moderne issu du grand Siècle des Lumières<sup>1</sup>. Ces chemins, qui traversent l'Histoire pour présenter ou représenter des histoires ayant comme référent explicite la Shoah, s'entrecroisent dangereusement. L'ironie constitue sans aucun doute un de ces périlleux chemins où certains auteurs, en annonçant leurs paroles testimoniales, introduisent des formulations ironiques dans la narration de leurs histoires intimes. 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. Dans les ouvrages cités, certains extraits ou trames expriment un acquiescement ironique absolu. C'est le cas particulier du journal d'Ana Novac, *Les beaux jours de ma jeunesse*<sup>2</sup>, où les discours ironiques et sérieux<sup>3</sup> s'alternent magistralement dans la remémoration de sa déportation aux camps de Plaszów et d'Auschwitz. Née en 1929, cette adolescente juive d'origine

---

<sup>1</sup> À ce propos nous citerons Vladimir Jankélévitch, « le secret de l'homme moderne : sur notre modernité en effet l'immense holocauste, même si on n'en parle pas, pèse à la façon d'un invisible remords » (Jankélévitch, 1986 : 17).

<sup>2</sup> Novac Ana (1968), *Les Beaux jours de ma jeunesse*, Paris, Julliard, 1968. Notre édition de référence : Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, reed. 1996.

<sup>3</sup> Nous employons sérieux comme antonyme d'ironique simplement pour faire référence au discours non ironique.

roumaine et hongroise installée en France depuis 1968, tiendra à l'âge de 14 ans un journal qu'elle a rédigé durant le transport des déportés puis dans les camps d'Auschwitz et de Płaszów.

L'analyse du discours envisagé sur les auto-ironies introduites par Ana Novac, nous permettra de suivre le regard anthropologique que l'auteure porte sur sa personne au milieu de l'univers concentrationnaire de Płaszów puis d'Auschwitz. Nous analyserons le regard ironique que la jeune femme pose sur elle-même car notre étude porte sur un journal intime de manière que, suivant la théorie de Béatrice Didier, la journaliste se sert des monologues intérieurs pour établir un dialogue intérieur avec elle-même, sur elle-même, inséré dans un espace textuel où confident et interlocuteur sont la même personne (Didier, 1976 : 24). Martine Frenette avouera dans le même sens que « *le journal intime est d'abord un dialogue avec soi-même* » (Frenette, 1998 : 75), dans le cas précis d'Ana un dialogue parfois auto-ironique avec elle-même comme prisonnière juive dans des camps nazis. Parallèlement au discours ironique d'Ana, renvoyant à la narration d'un événement vécu ou d'une scène vue ou reproduisant une pensée ou une réflexion, nous avons introduit des citations appartenant à d'autres auteurs qui ont adopté une langue, un style différents vis à vis de la même réalité et dans les mêmes circonstances.

Dans cet *univers concentrationnaire*, création non pas d'un Dieu Tout-Puissant mais invention d'un groupe d'hommes se prenant pour Dieu, Ana fait preuve d'un grand équilibre, d'une considérable sagesse et d'une remarquable maîtrise d'elle-même devenant la cible de ses propres ironies. Rudolf Jancke, dans sa caractérisation des énoncés ironiques, indique que tout acte ironique en tant que phénomène social nécessite l'intervention de trois personnes (l'ironiste, l'objet de l'ironie et le spectateur idéal) ne devant forcément pas être différentes (Jancke, 1929 : 46). En spécifiant qu'une même personne pourrait jouer les trois rôles en même temps, Jancke présentera l'auto-ironie — *Die Selbstironie* — où « *la trinité des personnes est comprimée en une seule personne* » (Jancke, 1929 : 78). Tout au long de son journal, Ana assume de nombreuses fois cette trinité lui permettant ainsi psychologiquement de renforcer son moral puis d'affirmer sa supériorité face à tout ce qui pourrait l'anéantir dans les camps nazis. Nous avons observé que les énoncés auto-ironiques, parsemés dans tout son journal, portent fondamentalement sur son statut et sur sa physiologie.

Déportés et théoriciens ont souligné que l'expérience concentrationnaire constitue la dernière étape traversée par les hommes et les femmes avant l'anéantissement radical de leur identité. Le philosophe Alain Finkielkraut dans

*L'humanité perdue*, essai sur la *désidentification* forcenée de l'être, avoue à ce sujet : « *la tête rasée, le numéro tatoué, tout est fait pour anéantir l'identité unique de chacun et pour qu'il ne reste de l'homme que l'organe d'un seul genre humain* » (Finkielkraut, 1996 : 115). D'autre part, Pelagia Lewinska considère qu'elle se trouvait « sur la voie qui [la] conduisait vers le bas-fond de l'existence » (Lewinska, 1945 : 48-49) à la suite de l'affreuse expérience de sa tonte. De même, Ana, après une quarantaine d'isolement, qu'elle surnommera « congé » (Novac, 1968 : 37), subira un affrontement physique et moral lorsqu'une internée polonaise, lui a rasé la tête à l'aide d'une tondeuse à la main<sup>4</sup>. Loin de s'effondrer à cause de cette *mutilation* symbolique, elle restera lucide et renforcera son caractère<sup>5</sup>. À propos de « congé », terme spécifique employé pour faire référence à la quarantaine, nous signalerons que, si le sens littéral de ce substantif renvoie à une période de vacances de courte durée, la jeune journaliste manipule ses traits sémantiques pour composer une ironie où implicitement le signifié littéral est rejeté. D'après la typologie établie par C. Kerbrat-Orecchioni, on se situe face à une « ironie verbale » car on devine une « contradiction entre [les] deux niveaux sémantiques attachés à une même séquence signifiante » (Kerbrat-Orecchioni, 1976 : 17), c'est-à-dire, la notion de vacances face à celle d'arrestation. D'autre part, les guillemets, comme indice co-textuel, jouent un rôle décisif dans le décodage : rien de plus opposé à l'idyllique période de détente et de repos que les longues et infernales journées d'isolement qu'Ana passe enfermée, nue et affamée dans une baraque en compagnie de centaines de prisonnières.

Nous retrouvons le même procédé ironique dans la réflexion survenant à la suite de son retour dans le camp après le « congé » : « *Je n'ai pas encore usé de ma " liberté ", je n'ai pas le temps : je travaille à toute pompe sur ce qui me reste de mon journal d'Auschwitz ; ennuyeux mais urgent* » (Novac, 1968 : 79). Le procédé rhétorique de la journaliste se construit sur une antiphrase<sup>6</sup> opposant la liberté à la captivité, et à nouveau les guillemets deviennent un

<sup>4</sup> C'est alors qu'elle prend conscience de son appartenance à une catégorie différente : « *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* ». (Novac, 1968 : 40)

<sup>5</sup> Nous reprenons l'extrait suivant où le caractère d'Ana est incontestable : « *elle m'écorche à un endroit particulièrement sensible. Je pousse un cri, seule parmi les mille et quelques écorchées. Elle me regarde perplexe comme un chat qui se mettrait à parler. Mais elle fait plus attention à son travail* ». (Novac, 1968 : 37)

<sup>6</sup> Cf. « *antiphrase [...] relation existant entre les sens littéral et dérivé est une relation d'antonymie, ou d'opposition sémantique* » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 118).

modalisateur distanciateur du co-texte. Ana auto-ironisera au sujet de son statut de prisonnière car il est inimaginable de faire usage de la liberté dans un *univers* cerné de remparts et de barbelés électrifiés, constamment contrôlée par la structure militaire – parfois cernée de chiens – et de civils armés qui surveillent le camp. Cette liberté n'est qu'une chimère, que de brefs instants de repos ou de sommeil, des *bribes* de temps échappant au regard des oppresseurs.

Dès leur arrivée aux camps, l'administration concentrationnaire cause la perte de l'identité aux Juifs en leur donnant un numéro dactylographié sur une feuille puis en leur tatouant sur la peau. Si ce tatouage représente pour les déportés une perte d'identité individuelle et sociale, ce numéro, le 1555, devient ironiquement pour Ana une sorte de carte d'identité lui permettant de retrouver et de prouver l'identité perdue : « *Le mien 1555. Nous avons donc à nouveau des noms, des dates de naissance, des professions. Je me considère avec un nouveau respect. Être enregistrée, figurer quelque part, le sentiment de la légalité !* » (Novac, 1968 : 55). À travers cette confidence d'Ana, nous passons des ironies comme tropes, aux ironies comme mentions proposées par D. Sperber et D. Wilson<sup>7</sup>. Rappelons que pour le philosophe-anthropologue français et pour la linguiste britannique les ironies introduisent une sorte de discours rapporté où les ironistes désirent exprimer quelque chose à propos de leur énoncé plutôt qu'un simple énoncé. Dans l'énoncé ironique d'Ana nous n'acceptons pas une interprétation littérale de sa pensée puisqu'elle veut justement faire entendre l'effroyable absence du respect humain et de la justice qui laisse l'impunité à toutes sortes d'humiliations infligées dès son débarquement au camp.

Quelques lignes plus haut, lorsqu'elle tombe malade, elle auto-ironisera également sur son statut dans son journal : « *Je sens ma gorge enfler, des frissons tantôt glacés, tantôt brûlants. Sophie prophétise, implacable : pneumonie. À l'instant où justement de meilleurs auspices s'offrent à nous : une vie de prisonnier honnête et légale* » (Novac, 1968 : 56). Dans la dernière phrase nominale à structure assertive, Ana introduit une ironie reposant sur l'incongruité d'un énoncé où le substantif « prisonnier » est marqué par les adjectifs évaluatifs « honnête et légale » qui provoquent au premier abord une situation élogieuse dissimulant la censure de son état. Par le biais de l'ironie, Ana souligne l'illégalité de son arrestation et de son internement.

---

<sup>7</sup> Cf. SPERBER Dan, WILSON Dreidre (1978), « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, novembre, p. 399-412.

Ayant le devoir de s'occuper du fonctionnement interne et du maintien des camps, le jour au jour des prisonnières dans les camps est assujéti à une activité frénétique ne livrant aucun instant au repos. Ces tâches, évidemment non volontaires ni rémunérées, seront dénoncées par Ana à travers l'auto-ironie : « *Je suis employée dans un dépôt de linge* » (Novac, 1968 : 123-124). Un « emploi » renvoie à une activité réalisée en échange de la rétribution d'une somme d'argent. Les italiques comme indices co-textuels révèlent l'intentionnalité ironique de l'énoncé et sa portée dénonciatrice et revendicative.

Sa physionomie devient également le sujet de ses auto-ironies : « *je ne peux m'empêcher de me voir comme il [Aber Herr Lagerkapo] me voit – comme je vois les autres – dans la robe-chemisier flottant autour de ma planche, les deux allumettes qui en émergent, ma tête chauve... irrésistible !* » (Novac, 1968 : 36). Ana met en évidence son aspect physique déplorable par l'usage antiphrastique de l'adjectif évaluatif « irrésistible », renforcé par des points de suspension délateurs d'un silence suggérant une hésitation de sa pensée ou une réflexion avant de lancer son antiphrase. D'après les déclarations qui précèdent cette ironie verbale, l'aspect « charmant » de son esthétique dérive d'un corps squelettique couvert par une robe-chemisier d'où *affleurent* deux bras et deux jambes extrêmement maigres, un visage osseux et un crâne rasé. On constate logiquement un renversement du sens littéral de l'adjectif « irrésistible » afin d'être interprété tout autre adjectif permettant de qualifier un aspect par un physique qui repousse l'attraction et empêche le désir de séduction.

Certaines réflexions d'Ana proposent une projection ironique n'empêchant pas le lecteur de saisir son dramatisme ; relevons comme exemple l'apostille introduite pour conclure une annotation concernant un incident survenu en parcourant le camp de Płaszów, construit sur un ancien cimetière juif : « *La pauvre âme dont les ossements craquent sous nos pas nous pardonnera, j'espère* » (Novac, 1968 : 46). Ana avance en portant toute son attention à esquiver les nombreux ossements qui *pavent* le terrain, mais inévitablement elle marche malgré elle sur un corps à moitié enterré<sup>8</sup>. Consciente de son sacrilège, elle ne peut que s'excuser et demander pardon à tous ceux à qui elle a porté atteinte, mais ses excuses finissent par une ironie sous forme de commentaire métalinguistique : « j'espère ».

Elle inscrira ironiquement dans son journal une deuxième scène macabre survenue à Płaszów pendant un déplacement : « *je vois dans le sable une main*

---

<sup>8</sup> Liliane Atlan, dans sa pièce de théâtre *Monsieur Fugue ou le mal de terre* (Paris, Seuil, 1964), surnomme Płaszów « Bourg-Pourri ou la Vallée des Ossements ».

de Fredy<sup>9</sup>, une main complète avec tous ses os conservés impeccables. Il vient de me faire signe ! En d'autres temps, j'aurais peut-être crié mais dans ma situation on ne peut repousser aucune avance, aussi " osseuse " soit-elle » (Novac, 1968 : 153). Personne ne lui fait de signe complice et séducteur pour qu'elle s'avance. Les doigts rigides de la main émergeant du sable ne cherchent pas, non plus, à l'attirer de façon irrésistible. C'est sinistre – mais aussi assez courant dans ce scénario lugubre – de trouver des fragments de cadavres amaigris de l'ancien cimetière, cependant Ana se protégera psychologiquement par le biais d'une auto-ironie où elle transforme l'incident en une scène où elle est coquettement sollicitée par un séducteur. Néanmoins, voilà dans cet énoncé nous découvrons la réalité d'une adolescente dont *les plus beaux jours de jeunesse*, ceux qui auraient pu être les témoins des premiers jeux de séduction et de coquetterie, et qui lui ont été volés donnant lieu à l'ironisation de la « proposition osseuse ».

La hantise de la mort, celle qui selon Juliane Picard « rôde et peut se présenter à tout instant du jour ou de la nuit, au caprice de nos bourreaux » (Picard, 2008 : 26), est surtout présente pendant les déplacements à cause de l'angoisse provoquée par les inconnues du destin. Durant le transport à destination de Plaszów, Ana constate l'absence d'arbres sur le chemin lorsqu'elle regarde à travers le trou d'aération du wagon : « *Même les arbres, ils les "exterminent" ? Merde* » (Novac, 1968 : 54). Toujours en rapport avec cette hantise de l'extermination, le guillemetage du verbe exterminer, support essentiel de cette ironie, renforcé par le juron modalisateur emphatique « merde », nous permet de deviner l'hyperbole du massacre humain. Pour Ana, c'est un moyen de traduire l'industrialisation de la mort par les nazis, de montrer la souffrance et l'horreur environnantes, de surmonter une existence s'écoulant toujours parallèlement à la mort.

Concernant de nouveau le génocide, elle note dans son journal le commentaire suivant fait à des amies consternées par l'arrivée d'un convoi de Juives grecques originaires de Rhodes : « *j'essaie de leur expliquer [aux camarades] qu'on est toutes dans le même sac, non pas condamnées mais simplement de trop sur la terre* » (Novac, 1968 : 226). Cet énoncé ironique constitue d'une part un défi psychologique et moral face à l'omniprésence de la mort, d'autre part, il lui permet de témoigner de la froideur avec laquelle les nazis tuent des êtres humains comme il s'agissait d'insectes, ou même, d'une

---

<sup>9</sup> Fredy est le prénom avec lequel les camarades lycéens d'Ana avaient baptisé le squelette du laboratoire.

espèce envahissante qu'il faudrait contrôler afin de décimer un spécimen considéré endémique.

Ana illustre ses expériences, certaines transcrites ironiquement, comme selon les affirmations de l'historienne Sybille Steinbacher : « *the genocide of the European Jews from the very outset* » (Steinbacher, 2005 : 3). Et c'est justement à travers ces auto-ironies qu'Ana canalise ce paroxysme. Elles constituent un moyen de maîtriser sa colère, l'obligeant à endurer ce spectacle d'humiliations, de maladies et de morts, de contrôler la peur de se savoir assujettie à une mort sans date fixée. De même, ces auto-ironies sont des instruments lui permettant de renforcer son moral et de surmonter la réalité.

Nous avons abordé dans notre étude la reconstitution de la structure des principaux énoncés auto-ironiques du journal tout en recomposant le puzzle de ses significations à partir des théories de de D. Sperber et D. Wilson et de C. Kerbrat-Orecchioni, faisant nôtre la position de cette dernière en admettant la rencontre et la complémentation des différentes théories. La lecture active du journal d'Ana a ainsi impliqué l'identification de ces énoncés auto-ironiques renfermant volontairement des contraires subtilement introduits par la journaliste lors de la composition de son texte.

En tant que structures critiques, les auto-ironies ont permis à Ana d'examiner puis d'établir des jugements de valeur sur les victimes de l'univers concentrationnaire afin de relever leurs qualités, mais surtout leurs lâchetés et leurs perversités. D'autre part, comme s'il s'agissait d'un masque protecteur, ces auto-ironies ont constitué un mécanisme de défense et de résistance morale dans un milieu hostile.

Celles-ci deviennent effectivement un soutien psychologique *in situ* mais aussi au-delà des barbelés car retenons que la Shoah ne finit pas après la libération des camps, car il faudra ensuite vivre et survivre avec son souvenir. Dans ce sens, Ana « survivante » développera à travers l'auto-ironie son propre mécanisme vital et littéraire pour surmonter la réalité vécue.

### **Bibliographie**

- DIDIER Béatrice (1976), *Le journal intime*, Paris, PUF.  
FINKIELKRAUT Alain (1996), *L'humanité perdue*, Paris, Seuil.  
FRENETTE Martine (1998), *Le libraire de Gérard Bessette*, Montréal, Hurtubise.  
JANCKE Rudolf (1929), *Das Wesen der Ironie. Eine Strukturanalyse ihrer Erscheinungsformen*, Leipzig, Barth.

JANKELEVITC Vladimir (1986), *L'Imprescriptible : Dans l'honneur et la dignité*, Paris, Seuil.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1976), « Problèmes de l'ironie », *Linguistique et sémiologie. Travaux du centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, L'ironie*, n° 2, p. 10-46.

LEWINSKA Pelagia (1945), *Vingt mois à Auschwitz*, Paris, Nagel.

NOVAC Ana (1968), *Les Beaux jours de ma jeunesse*, Paris, Julliard.

PICARD Juliane (1986), *Des ténèbres à la lumière : d'Auschwitz-Birkenau au lac Majeur*, Paris, ESKA.

SPERBER Dan, WILSON Dreidre (1978), « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, novembre, p. 399-412.

STEINBACHER Sybille (2005), *Auschwitz. A History*, London, Penguin Books.

---

JOSÉ LUIS ARRÁEZ LLOBREGAT

Université d'Alicante

Courriel : jl.arraez@ua.es