



fabula  
Les Colloques

**Fabula / Les Colloques**  
**Les femmes et la Shoah**

---

## Ruth Klüger, l'inconvenante

Ruth Klüger, the indecent one

**Catherine Coquio**

---

**fabula**  
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



### **Pour citer cet article**

Catherine Coquio, « Ruth Klüger, l'inconvenante », *Fabula / Les colloques*, « Les femmes et la Shoah », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document14295.php>, article mis en ligne le 19 Août 2025, consulté le 27 Septembre 2025

---

---

# Ruth Klüger, l'inconvenante

Ruth Klüger, the indecent one

**Catherine Coquio**

---

*Car fuir était ce qu'il y avait de plus beau, à l'époque, et cela l'est resté<sup>1</sup>.*

*Ruth Klüger, Refus de témoigner ([1992] 1997, p. 12)*

C'est en 1998 que j'ai lu le livre de Ruth Klüger, *weiter leben. Eine Jugend*, en français *Refus de témoigner. Une jeunesse*<sup>2</sup>. Je découvrais au même moment Imre Kertész et leurs œuvres se sont apparentées, au-delà de leur consécration au seuil des années 2000. D'abord pour le rôle donné à cette « jeunesse » : nés respectivement à Vienne en 1931 et à Budapest en 1929, ils survécurent à l'extermination nazie à l'âge où on apprend à vivre. « Pour un enfant, c'était différent [*Für ein Kind war das anders*] » (Klüger, [1992] 1997, p. 124 ; [1992] 2024, p. 113), et ceci jusque dans les camps : l'heure était à la valorisation de l'expérience des enfants, et plusieurs ouvrages se sont réclamés de cette formule forte (Mahlmann-Bauer, Strickhausen, 1999)<sup>3</sup>. Plus singulièrement, ils se retrouvent dans l'attention portée à l'énigme de *l'acte libre* ou *bon* au camp : chez lui lorsque, dans *Être sans destin* (1975), un instituteur donne son pain à Köves ; chez elle lorsqu'au cours d'une sélection à Birkenau la secrétaire du SS, une jeune détenue, lui dit de mentir sur son âge, lui permettant de sortir avec sa mère du camp des familles avant sa liquidation. Klüger dit avoir vécu là l'« expérience de "l'acte pur" [*Das hab ich erlebt, die reine Tat*] » (p. 148 ; p. 135), et ce « saut [*Sprung*] » que suppose à Auschwitz la « possibilité du bien [*das Gute schlechthin als Möglichkeit*] » (p. 149 ; p. 136) lui fait donner raison à Simone Weil : celle-ci « jugeait presque toute la littérature suspecte, parce que le bien y paraissait presque toujours ennuyeux et le mal intéressant, ce qu'elle estimait être une radicale inversion de la réalité<sup>4</sup> » (Klüger, [1992] 1997, p. 145). Même propos chez Kertész, lui aussi familier de la philosophe. C'est à Simone Weil

---

<sup>1</sup> « Denn Flucht war das Schönste, damals und immer noch. » (Klüger, [1992] 2024, p. 9)

<sup>2</sup> La décision de donner au livre le titre du poème qui le conclut (*Aussageverweigerung*, 1992, p. 283) revient à l'éditrice. Le livre a été réédité en 2005 avec un inédit, « La mémoire dévoyée : kitsch et camps » (1996), traduit de l'allemand par Chantal Philippe.

<sup>3</sup> Sur cette question voir Coquio, Kalisky, 2007 et Vogel-Klein, 2020.

<sup>4</sup> « Der Simone Weil war fast die ganze Belletristik verdächtig, weil darin fast immer das Gute langweilig und das Böse interessant ist, eine genaue Umkehrung der Wirklichkeit, meinte sie. » Klüger, [1992] 2024, p. 132.

qu'est empruntée l'épigraphe de *weiter leben*, qui recommande d'affronter le « désaccord entre l'imagination et le fait [*Mißverhältnis zwischen der Einbildung und dem Sachverhalt*] » (p. 7 ; p. 8) sans voiler celui-ci. Un commun courage de la vérité situe ces deux œuvres aux frontières critiques de la littérature, tout en affirmant les droits du *poème* ou la souveraineté de la *forme*. Elles s'apparentent ainsi, enfin, par un iconoclasme corrosif en matière de culture mémorielle, sensible dans leur critique du kitsch muséographique lié aux camps nazis (voir Coquio, 2007).

## Fantômes en cuisine – lecteurs et lectrices

En un lieu crucial, pourtant, autre que cette forme, ces œuvres se séparent. Un jour, me rappelant la force des pages décapantes par quoi débute la partie « Les camps » de *weiter leben* – Theresienstadt, Birkenau, Christianstadt-Grossrosen, ces *landscapes* sinistres qu'elle suggère d'appeler *timescapes* parce qu'il est impossible sans kitsch d'en faire des lieux de mémoire (p. 88) –, j'ai recommandé cette lecture à un étudiant qui travaillait sur Hiroshima (elle critiquait le Mémorial japonais avec férocité). En riant il m'a dit avoir apprécié le livre, une fois surmontée l'épreuve qu'était sa lecture *pour un homme*. J'ai été surprise mais il avait raison : Klüger malmène ses lecteurs masculins dès que l'occasion s'en présente. Tout son récit est *adressé* – et pas seulement « aux amis de Göttingen [*Den Göttinger Freunden*] », à qui elle dédie ce « livre allemand [*deutsches Buch*] » (p. 7, 4). Il est aussi *provocateur*, avec brutalité et parfois malice – ainsi en présentant son programme littéraire :

[...] pour entrer en rapport avec les fantômes, il faut les appâter avec la chair du présent. [...] Les râpes de notre placard de cuisine actuel pour de vieilles carottes ; des cuillères à pot, pour assaisonner avec les épices de nos filles le bouillon que nos pères ont confectionné. La magie est de la pensée dynamique. Si je réussis avec des lectrices qui me suivent, et peut-être même avec quelques lecteurs, en plus, nous pourrions éventuellement échanger des formules d'invocation comme on échange des recettes de cuisine, et rectifier l'assaisonnement : ce que l'Histoire et les histoires anciennes nous livrent, nous pourrions le faire réinfuser au milieu de l'ambiance chaleureuse et bon enfant de notre cuisine et de notre salle à manger<sup>5</sup>. (Klüger, [1992] 1997, p. 88-89)

Le « nous » qui échange des recettes est boiteux, car c'est à « nos filles » de transformer le legs des « pères ». Klüger se moque : l'ambiance sera chaleureuse

<sup>5</sup> « Um mit Gespenstern umzugehen, muß man sie ködern mit Fleisch der Gegenwart. [...] Reibsen aus dem heutigen Küchenschrank für die alten Wurzeln ; Kochlöffel, um die Brühe, die unsere Väter gebraut, mit dem Gewürz unserer Töchter anzurühren. Zaubern ist dynamisches Denken. Wenn es mir gelingt, zusammen mit Leserinnen, die mitdenken, und vielleicht sogar ein paar Lesern dazu, dann könnten wir Beschwörungsformeln wie Kochrezepte austauschen und miteinander abschmecken, was die Geschichte und die alten Geschichten uns liefern, wir könnten es neu aufgießen, in soviel Gemütlichkeit, als unsere Arbeits- und Wohnküche eben erlaubt. » Klüger, [1992] 2024, p. 79.

mais pas toujours « bon enfant ». C'est d'une « rectification » de l'Histoire qu'il s'agit. Cette écriture sorcière qui appâte les spectres avec la « chair du présent », c'est celle de l'essai frondeur qui orchestre la narration, dialogue, dispute, interroge ce qui continue d'inquiéter. Pas d'élément factuel qui ne soit pris dans une question agonistique ou un débat brûlant, avec l'autre et avec soi, muant la lecture en *litige* et *délibération* ; mais le litige majeur est le monde bousillé par le pouvoir abusif des hommes, contrebalancé par le lien puissant avec le père et le frère disparus. La « chair du présent » réactualise les plus intenses moments d'avant : une émotion filiale mêlée à une angoisse historique (à sept ans, son père lui tenant la main et lui montrant les vitres brisées dans les rues de Vienne en novembre 1938), une perte sans deuil possible (celle du père piégé à Drancy, et du demi-frère tchèque, « Jiri », assassiné à 17 ans), une chute (du wagon à l'arrivée d'Auschwitz, trou noir que réveille cinquante ans plus tard l'accident dans la « rue aux Juifs [*Jüdenstraße*] » de Göttingen, acte de naissance du livre [p. 299 ; p. 269]), un Non à la mère (se suicider sur les barbelés), un eurêka (la décision de fuir lors des marches de la mort)...

Il y a un rapport intime entre cette *cuisine littéraire* et l'insistante demande de reconnaissance de l'enfant : son expérience à lui et ses droits à l'expression, y compris poétique. Avec la honte que lui fit la défiguration misérabiliste de ses poèmes dans le journal auquel elle les avait envoyés peu après la libération, s'ouvrait le malentendu entre *témoignage* et *création*, auquel répond le paradoxal « Refus de témoigner », poème conclusif du livre. Le plaidoyer pour l'enfant poète, qui devient affirmation de la fonction poétique vitale à Auschwitz, était à la fois celui d'un enfant, d'une femme, et d'une survivante. Qui longtemps après, répond à l'impérieux *dictum* d'Adorno sur la poésie impossible en arguant de son *expérience*. La protestation de l'enfant contient d'emblée celle de la femme à l'égard d'un « monde masculin » livré à des mots moqueurs, amers, parfois insultants : « monde masculin de merde [*Scheißmännerwelt*] », lance-t-elle à propos de la vocation longtemps contrariée d'une amie pilote (p. 279 ; p. 253).

Le monde féminin n'en est pas l'envers idéal : il est pris dedans. Les femmes parfois s'en délivrent à grands frais, souvent elles l'aggravent, telle la grand-tante honnie, « mère de garçons [*Bubenmutter*] » (p. 17 ; p. 14) qui multiplie les interdits et brimades à son endroit. Beaucoup s'y sacrifient, telle la grand-mère paternelle, tendre, pauvre, abandonnée après l'Anschluss par ses neuf enfants, et qui, jusqu'à sa mort à Theresienstadt, ne fut aidée que d'Alma, la mère de Ruth. Qui y adopta son amie orpheline, Ditha. De cette mère généreuse au plus fort des détresses, que l'excès d'épreuves avait rendue foutraque, voire paranoïaque, la fille est à la fois fière et honteuse, légataire exaspérée. Les élans de liberté féminins font battre la mesure de la vie, des sentiments et des liens ; les voir ignorés ou méprisés suscite une inapaisable révolte.

La cuisine littéraire qui permet de s'adresser au père et au frère disparus rend une entente possible entre femmes et hommes, mais elle sert aussi à se *comprendre entre femmes*. De même que les poèmes rythment le livre comme la vie, la virulence de celle qui rue dans les brancards se mue parfois en complicité durable : en *amitié*, valeur cardinale. Les amitiés, on s'y tient, comme aux poèmes, qu'au fil du temps et du récit on relit, reprend, commente. C'est là une des formes de la *pensée dynamique* ou magie noire par quoi les vivants peuvent parler aux morts et les adultes faire remonter l'enfance. Klüger l'a faite sienne avec persévérance. La honte du poème réduit à une « poignante bouillie [*rührseligen Brei*] » (p. 218 ; p. 200) médiatique ne l'a pas empêchée d'écrire toute sa vie des poèmes ; elle l'a en revanche dissuadée de les publier – sinon sur le tard en les égrenant dans *weiter leben*, puis en les rassemblant en recueil, pourvus d'un commentaire (Klüger, 2013).

Car l'art du *commentaire critique* est devenu le métier de la poétesse contrariée – grâce au hasard d'un directeur de thèse qui, lui aussi rescapé, avait remarqué ses fameux poèmes. Les liens entre l'écriture poétique et l'écriture critique sont de diverses natures, l'ironie du sort en fait partie. *Refus de témoigner* est un livre de fine lettrée, par moments d'universitaire, métier qui, dit-elle, « [lui] convient sans [lui] convenir [*passend-unpassenden Beruf*] » (Klüger, [1992] 1997, p. 220 ; [1992] 2024, p. 202). Les citations et noms d'écrivains s'y multiplient, de Luther à Celan en passant par Stifter, Herzl, Grillparzer, Kafka, Hofmannsthal, Rilke, George, Weiss, Bernhard, mais aussi Eschyle, Shakespeare, Yeats, Levi.... Moins nombreuses, les femmes sont loin d'être absentes. La figure tutélaire de Simone Weil y fait retour, associée à celle de Hannah Arendt : l'une pense le miracle du bien et l'autre la banalité du mal, et cette complémentarité lui fait pousser le bouchon générique dans le champ éthique : « Peut-être les femmes en savent-elles plus long sur le bien que les hommes, qui aiment à le montrer sous un jour trivial [*Vielleicht wissen Frauen mehr über das Gute als Männer, die es so gern trivialisieren*] » (p. 145 ; p. 132). Déclinaison féministe étrangère à la philosophe ; de même qu'Arendt n'avait pas interprété l'hostilité contre son livre sur Eichmann comme une « rage de la part des hommes [*Wutgeheul unter den Männern*] » présentant une « [mise] en cause du patriarcat [*das Patriarchat in Frage stellt*] » (p. 145 ; p. 133). Conclusion : « Peut-être les femmes en savent-elles plus long sur le mal que les hommes qui se plaisent à le démoniser [*Vielleicht wissen Frauen mehr über das Böse als Männer, die es so gerne dämonisieren*] » (*ibid.*).

Dans *unterwegs verloren* (2008), qui raconte sa vie de femme et d'universitaire aux États-Unis, Klüger confie la totalité de ses épigraphes à des écrivaines : Herta Müller, Ilse Aichinger, Mascha Kaléko, Ingeborg Bachmann, Emily Dickinson, ronde féminine qui murmure une conversation parallèle sur la mémoire et aide à faire ses adieux. « *Nul besoin d'être une chambre pour être hantée, / Nul besoin d'être une maison [One*

*need not be a Chamber – to be Haunted – / One need not be a House –*] » (Klüger, [2008] 2010, p. 110 ; 2008, p. 111), dit Dickinson en épigraphe d'un poème de Klüger inspiré d'un cauchemar. Le livre est dédié à « Gesa », jeune professeure d'allemand devenue une deuxième famille, aidante aussi parce qu'elles « écriv[ent] ensemble des vers absurdes [*verfassen Nonsenseverse zusammen*] » (p. 185 ; p. 188).

## La quête de l'inconvenant et le quotidien des brûlures

Invocation et inconvenance vont de pair et cette paire est féminine. Dans *weiter leben*, Klüger dit à propos du peu de curiosité qu'a longtemps suscité sa déportation, alors qu'elle n'a cessé de vouloir en savoir plus sur les camps :

Les guerres sont affaire d'hommes, les souvenirs de guerre par conséquent aussi. Et le fascisme encore plus, qu'on ait été pour ou contre : affaire d'hommes. Du reste : les femmes n'ont pas de passé. Ou n'ont pas à en avoir. Ce n'est pas distingué : c'est presque inconvenant<sup>6</sup>. (Klüger, [1992] 1997, p. 14)

L'inconvenance livre sa clé secrète dès l'incipit : « C'était la mort et non le sexe, le secret dont les grandes personnes parlaient en chuchotant, et sur lequel on aurait bien voulu en apprendre davantage [*Der Tod, nicht Sex war das Geheimnis, worüber die Erwachsenen tuschelten, wovon man gern mehr gehört hätte*] » (p. 11 ; p. 9). Celle de l'enfant qui déterre les secrets des adultes et celle de la femme qui se souvient n'en sont qu'une. À propos des viols des Allemandes par les troupes de Staline, Klüger réaffirmera l'« appartenance » masculine de la guerre et des légitimes « victimes de guerre<sup>7</sup> » (p. 209), preuves que l'esprit chevaleresque n'est qu'un camouflage (p. 236). La femme a d'autres récits et guerres à mener. Il lui faut exister parmi les hommes, avec un bras tatoué et des souvenirs de wagon plombé. Assumer le passé, c'est chercher à en savoir plus, et, au grand dam des convives en repas de famille, traquer le cousin Hans en lui posant sur la torture à Buchenwald des questions précises, « comme on apprend à les poser dans les bons séminaires d'histoire littéraire [*wie man in den besseren literaturwissenschaftlichen Seminaren lernt*] » (p. 13 ; p. 11). C'est se demander tout haut si son père chéri, au moment d'être gazé à Birkenau, a pu lui aussi marcher sur les enfants pour trouver de l'air en hauteur.

<sup>6</sup> « Die Kriege gehören den Männern, daher auch die Kriegserinnerungen. Und der Faschismus schon gar, ob man nun für oder gegen ihn gewesen ist: reine Männersache. Außerdem: Frauen haben keine Vergangenheit. Oder haben keine zu haben. Ist unfein, fast unanständig. » Klüger, [1992] 2024, p. 12.

<sup>7</sup> « Die Kriege gehören den Männern, selbst als Kriegsopfer gehören sie ihnen. » Klüger, [1992] 2024, p. 193.

L'inconvenance est le *style* de Klüger. Existentiel et littéraire. Elle aime l'idée, et le mot fait retour – en fait il y en a trois : *unanständig*, *ungebührlich*, *ungehörlich*. Parlant du besoin d'en savoir davantage, Klüger confie sa « démangeaison d'aller en quête de l'inconvenant [*noch immer dieses prickelnde Gefühl, sich auf die Suche nach Ungebührlischen zu begeben*] » (p. 12 ; p. 10) : dans son caractère incivil cette quête comporte un élément politique. Mais l'inconvenant est d'abord blessure : une sanction imposée à sa mère à Birkenau sous ses yeux est un « spectacle inconvenant » (*ungehörig*<sup>8</sup>). Le mot français qui traduit tout cela désigne à la fois une dégradation indigne voire obscène, et un art du déphasage et du pavé dans la mare, lointain héritier de l'« aristocratique plaisir de déplaire » baudelairien, façon post-Auschwitz.

Le témoignage féminin tout entier est entraîné dans le domaine de l'inconvenance. À la fin du poème « Refus de témoigner [*Aussageverweigerung*] », écrit dans les années 1960 et placé en fin de livre en 1991, un « moi » vindicatif se soustrait aux « interrogatoire[s] [sur] ce qui s'est / Passé tout près de moi, oui, mais sans moi [*Verhör [...] über Ereignen, / Das neben mir stattfand, doch ohne mich.*] » (p. 314 ; p. 269). Ce moi se présente comme le moins fiable des témoins, car le « premier revenant [*hergelaufene Gespenst*] » pourrait le « déposséder [*enteignen*] » de sa parole (p. 314). Celle qui écrit dit avoir dû se fondre parmi les touristes sous des noms différents mais, reconnue et forcée de raconter, avoir osé s'« arrêter, regarder, pénétrer / Dans la vie quotidienne que mènent les femmes [*Wagte ich stillzustehn, zuzuschauen, / Floh in das Alltagsleben der Frauen*] » (*ibid.*). Le poème associe l'identité suspecte de la survivante comme blessure, le témoignage hanté comme malentendu, et la curiosité pour la vie des femmes. Ce que redit l'ellipse du vers suivant : « Le soleil du quotidien me brûle [*Aber die Sonne des Alltags verbrennt mich*] » (*ibid.*).

Dans *Perdu en chemin. Récit autobiographique*<sup>9</sup>, Klüger évoque sans filtre, non sans céder aux joies du règlement de compte tardif, son « quotidien » de femme exilée aux États-Unis soixante ans durant, avec un humour lourd de ressentiment. Quotidien d'épouse mal mariée – à un universitaire inattentif et peu enclin à la magnificence, pécuniaire autant qu'amoureuse, avec qui, tout en aimant son métier de bibliothécaire ambulante, elle se mit à périr d'ennui et piaffer d'impatience. Quotidien d'une étudiante tardive, qui s'inscrit en lettres en 1952 à Berkeley, puis choisit la germanistique et soutint une thèse sur l'épigramme baroque (1971),

<sup>8</sup> « J'étais là, impuissante, comme devant un spectacle inconvenant [*Ich stand hilflos daneben, wie vor etwas ganz Ungehörigem*] » (Klüger, [1992] 1997, p. 151 ; Klüger, [1992] 2024, p. 138). « *Unanständig* » revient à propos de la nudité au camp, mais comme une erreur, celle-ci étant « dépossession, perte d'identité » et non inconvenance.

<sup>9</sup> Insolite est cette mise au masculin de « perdu », malgré l'emprunt épigraphique à Herta Müller : « Un jour je me suis perdue en chemin, / un jour, je suis arrivée où je n'étais pas [*einmal ging ich unterwegs verloren / einmal kam ich an wo ich nicht war*] » (Klüger, 2008, s. p. ; [2008] 2010, p. 9). Ruth Klüger, qui n'était pas francophone, n'a pas suivi ses éditions françaises.

histoire d'exorciser le passé récent par un autre plus ancien. D'une chercheuse en quête de poste et de lieu de vie, qui les trouva dans l'Ohio, recrutée par l'Institut allemand de Cleveland (1966-1970), puis à l'Université de Californie d'Irvine en 1976, années heureuses jusqu'à la promotion à Princeton (1980). D'une femme divorcée, mère de deux fils, « Percy » et « Dan », qu'elle aime mais sait animés d'un ressentiment secret à son égard. Quotidien, surtout, d'une survivante d'Auschwitz dont elle raconte les tribulations dans le « village universitaire [*das akademische Dorf*] » (Klüger, 2008, p. 53 ; [2008] 2010, p. 53) américain, répandant l'embarras avec son bras tatoué et ses pieds dans le plat. Klüger consigne une cohorte d'incidents, dont la plainte d'un étudiant pour non-dissimulation de ce tatouage, provoqués par le ressentiment contre qui a subi un tort qu'on ne lui pardonnera pas. Elle soigne ses brûlures par la revanche publique, verbale – contre l'ami Martin Walser devenu antisémite (p. 99) – ou gestuelle : un verre de vin jeté à la figure d'un faux ami juif qui se répandait sur son supposé antisémitisme lui fait confier aux femmes une petite « théorie du comportement violent [*Theorie gewalttätigen Verhaltens*] » (p. 54 ; p. 54). Le premier chapitre, « Histoire d'un matricule [*Geschichte einer Nummer*] » – celui-ci fut enfin après la parution libératrice de *weiter leben* » – vient après un dialogue avec le frère trop tôt privé de vie, et avant le récit de la mort d'Alma à Los Angeles, dans ce pays qu'elle avait choisi quand sa fille rêvait de kibboutz en Palestine. Avec la vieillesse, survivre devient étrange, « comme si la force vitale était quelque chose d'inconvenant [*als sei die Lebenskraft etwas an und für sich Unanständiges*] » (p. 13 ; p. 11).

## Intersectionnelle sans le savoir

Klüger dit avoir subi des conduites de mépris collégial y compris à Princeton, où elle pense avoir été recrutée comme femme plus que pour ses travaux. C'était longtemps avant la consécration autrichienne et le succès de *weiter leben*<sup>10</sup>. Sa réputation d'emmerdeuse est une réponse aux « brûlures » qu'elle reçut en tant que femme, juive, exilée, survivante, intellectuelle, venues d'un complexe systémique qu'elle nomme *patriarcat*. Lu en termes d'« intersectionnalité » dans les années 2010 (Sherida, 2014), *weiter leben* est un livre pionnier. De ce mot né à la fin des années 1980 dans le féminisme noir-américain, elle n'avait pas eu besoin pour écrire son témoignage. Mais c'est chez Feminist Press qu'a paru *Still Alive*, et l'un des sites les plus diserts sur l'œuvre est le Jewish Women's Archive<sup>11</sup>. Le deuxième récit joue de cette réception du premier. Dans son parcours d'après-guerre on voit se mêler des

<sup>10</sup> La Jewish Women Archives énumère 16 prix entre 1993 et 2016, dont le Wiener Frauenpreis en 2008.

<sup>11</sup> L'autrice a modifié son texte pour l'édition américaine (2001a). Cette réécriture a fait l'objet de plusieurs analyses : voir la bibliographie dans la notice d'Alfers, 2021.

formes classiques de sexisme et d'antisémitisme – y compris juif – et d'autres plus retorses. Ruth Klüger y fait de l'intersectionnalité sans le dire, mais en le sachant cette fois. Cette dimension traverse aussi ses travaux critiques sur la poésie et la fiction de langue allemande, du lyrisme baroque aux littératures d'aujourd'hui (Klüger, 2007 ; 2018). Familière de Schiller, Kleist, Lessing, Heine, Thomas Mann (Klüger, 1994), elle l'est plus encore de Schnitzler, dont elle se dit l'héritière objective : elle a étudié les personnages juifs de Mann et les personnages féminins de Schnitzler, et s'est penchée sur le rapport entre identité juive et relations de genre chez des auteurs oubliés, tels Salomon Hermann Mosenthal, auteur de *Debora* (1848), une pièce racontant un amour judéo-chrétien. Klüger a consacré deux livres aux manières féminines de lire et d'écrire : en 1997 *Frauen lesen anders* (« Les femmes lisent autrement »), en 2012 *Was Frauen schreiben* (« Ce qu'écrivent les femmes »), où la question du genre croise celle du statut culturel des œuvres (Herta Müller, Nadine Gordimer, J. K. Rowling et Margaret Atwood) ; l'un de ses premiers ouvrages porte sur Else Lasker-Schüler, l'un des derniers sur Marie von Ebner-Eschenbach. Invitée en 2003 par l'Institut germanistique de Vienne pour enseigner en *gender studies*, elle fit salle comble avec un cours sur les écrivaines de langue allemande, dont ses collègues, qui la reçurent mal, ignoraient manifestement tout. Elle en fit un paradigme subjectif : « Ce semestre à Vienne montre de manière exemplaire pourquoi je mélange souvent la discrimination des Juifs et celle des femmes<sup>12</sup> » (Klüger, [2008] 2010, p. 205). Toute discrimination réveille ces deux-là : au « village universitaire » elle s'était sentie comprise par les étudiants noirs ; et des réminiscences d'Auschwitz lui vinrent en visitant l'île de Gorée (Epilogue). Lorsqu'en 1992 elle reçut le prix de littérature de Rauris pour un brillant article sur Kleist, elle en versa l'argent à un groupe de Sinti et de Roms en difficulté à Cologne (p. 209 ; p. 211).

On pourrait comparer le diptyque de Klüger à d'autres récents récits d'enfance et d'émancipation de chercheuses américaines, tels ceux de Susan Rubin Suleiman, issue d'une famille juive de Hongrie, *Daughter of history* (2023), et de Rebecca Solnit, dont Klüger aurait apprécié le titre : *Ces hommes qui m'expliquent la vie* (2014) Mais là où Solnit dit avoir survécu à une « inexistence » première, celle de l'enfant battue et de la jeune fille traquée, Klüger raconte les lois raciales et les camps, vécus au sein d'un îlot familial déserté par les hommes.

---

<sup>12</sup> « Dieses Wiener Gastsemester war ein Paradebeispiel dafür, warum ich Diskriminierung von Juden und Frauen oft durcheinanderbringe. » (Klüger, 2008, p. 206)

## Célébration du nom et éloge de la fuite

Lorsqu'on relit aujourd'hui *Refus de témoigner*, qui plus est après *Perdu en chemin*, on est empoigné(e) par sa critique du patriarcat, rhapsodique, mais continue – et immédiate : dès les pages consacrées à l'enfance et au judaïsme des siens, « émancipés mais non assimilés » [*Wir waren emanzipiert, aber nicht assimiliert*] » (Klüger, [1992] 1997, p. 46 ; [1992] 2024, p. 42). C'est sur les rites juifs que s'étaient exercés d'abord ses talents protestataires : le fait d'être en tant que femme interdite de kaddish pour saluer son père disparu lui a tôt aliéné « cette religion qui ramène la piété des filles à un rôle d'auxiliaire des hommes et cantonne leurs besoins spirituels aux affaires domestiques, les satisfaisant par exemple avec des recettes de cuisine pour le *gefilte fisch* <sup>13</sup> » (p. 28). À la proposition d'allumer des bougies, elle répond qu'elle préfère ses poèmes et de fait, l'un d'eux s'intitule « Avec une bougie de saison Pour mon père. [*Mit einem Jahrzeitlicht für den Vater*] » (p. 40-41 ; p. 36). Rétrospectivement, elle voit dans ce poème, plein d'une mythologie privée où avoisinent Antigone et Schlemihl, une peur perfide d'affronter la vérité de la mort du père dans les chambres à gaz ; mais elle refuse de renier ce « kaddish bricolé avec les moyens du bord [*Kaddisch [...], hausbacken im wörtlichen Sinne*] » (*ibid.*) – dont ces bougies du monde yiddish vendues dans les bazars américains. La « mauvaise juive [*schlechte Jüdin*] » (p. 48 ; p. 44) intègre le kitsch dans sa prière, comme son allemand « bon enfant » fait entendre quelque chose de l'hébreu : la langue sacrée que l'enfant voulait absolument *prononcer*, et qui lui était refusé, sauf exception : un soir de Pessah, elle avait damé le pion à un cousin furieux en récitant le « *mah nishtanah* », dont elle retint la « question essentielle » : « pourquoi cette nuit est-elle distincte entre toutes les nuits ? ». Mais bien que Pessah, célébration théâtrale fastueuse de la sortie d'Égypte, eût « une dimension [...] d'universalité [*einen Aspekt von [...] Welttheater*] » (p. 48 ; p. 44), elle reste « une fête pour les hommes et les enfants, non pour les femmes [*ein Fest für Männer und Kinder, nicht eines für Frauen*] » (*ibid.*). Plus tard, l'hébreu devint la langue parlée, prépolitique, dont les rudiments aidèrent les jeunes parias à espérer dans leur miséreux foyer de Theresienstadt. Mais dans les années d'après-guerre, la sourde conviction que les femmes avaient plus de *vitalité* et pourtant moins de *valeur* que les hommes (p. 263) lui valut des épisodes dépressifs ; il est probable qu'elle l'ait acquise en cuisine, à la croisée des patriarcats laïcs et religieux, autrichien et juif.

On voit quel relais est venue prendre la *poétique des recettes de cuisine*. Dans l'invocation privée des fantômes, une langue traversée d'anciennes langues fait communiquer le masculin et le féminin librement. Outre le poème dédié au père,

<sup>13</sup> « [...] dies[e] Religion [...], die die Gottesliebe ihrer Töchter zur Hilfsfunktion der Männer erniedrigt und ihre geistlichen Bedürfnisse im Häuslichen eindämmt, sie zum Beispiel mit Kochrezepten für gefilte fish abspeist. » (Klüger, [1992] 2024, p. 25)

Klüger lui rend hommage en faisant *entendre* dans son prénom, « Viktor », une rime heureuse avec « Doktor ». De ce père médecin, pédiatre et gynécologue, arrêté en 1938 pour avoir pratiqué un avortement, et qui, revenu en 1940, s'était enfui en France, mais fut piégé en 1944 à Drancy, elle rappelle les jeux et les blagues, car personne n'était « aussi drôle [*so witzig*] » que lui, et il était « viennois dans l'âme [*eingefleischter Wiener*] » (p. 27-28 ; p. 24). L'humour est aussi là pour combler la perte du père. Il fait composer un kaddish féminin unique, jeu du deuil en langue viennoise, proche de celle que les écrivains juifs autrichiens yiddishisaient en douce (Karl Kraus, qui avait trop virilement renié Heine pour mériter qu'on l'aimât, le savait mieux que les autres).

À la question de la langue allemande choisie pour écrire alors qu'elle vivait depuis cinquante ans aux États-Unis, Klüger répondait que l'enfance l'avait emportée. En 2002, recevant le prix Bruno Kreisky, elle dit : « Vienne est la ville d'où je ne suis pas parvenue à m'enfuir [*Wien ist die Stadt, aus der mir die Flucht nicht gelang*] » (Klüger, [2008] 2010, p. 211 ; 2008, p. 213) ; la ville natale était devenue sa première prison, et en ceci *weiter leben* était un témoignage politique. Mais Vienne avait d'abord été une maison ouvrant sur l'amour, les livres, le monde. Citant ce discours dans *Perdu en chemin*, Klüger dit combien elle aime voir sa phrase reprise par la poétesse Ilse Aichinger, autrice en 1948 d'un extraordinaire récit contant l'histoire d'une orpheline traquée, *Die grössere Hoffnung (Un plus grand espoir)* : un de mes livres préférés, dit-elle. La première œuvre à affronter la Shoah dans la langue allemande était issue d'une femme viennoise qui, étant installée en Allemagne, dut se débattre avec cette langue. Tandis que lorsque Klüger hésitait sur tel mot ou formule, elle prenait au conseil auprès de la « petite fille [*kleine[s] Mädel*] » (p. 211 ; p. 213) viennoise qu'elle avait été.

L'usage que fait Klüger des noms et prénoms relève aussi d'un rite profane et d'un jeu du deuil. Alors qu'elle nomme ses parents et son frère et dit « appelons-le untel » pour les personnages secondaires, elle procède pour ses amies à des renominations joueuses qui sécularisent la célébration du nom (Augustyns, 2020). À une « amie athée d'origine "kasher" [*atheistische Freundin aus koscherem Haushalt*] » (Klüger, [1992] 1997, p. 280, [1992] 2024, p. 254), elle a donné le prénom de Simone Weil, philosophe qu'elle aurait voulu déchristianiser et re-judaïser en gardant « le mélange de la politique et d'une réflexion sur soi qui éloigne de soi [*die Verquickung von Politik und selbstentfremdender Reflexion*] » (p. 280 ; p. 254). C'est chose faite avec sa Simone, aussi « incorruptible [*[u]nbestechlich[h]*] » que l'autre, à qui elle confie « l'angoisse d'être sans défense [*Ausgeliefertsein*] » – y compris chez le gynécologue –, et qui lui apprend comment ne jamais se faire embobiner. En se nommant elle-même « Anneliese » une autre amie a voulu se relier à une jeune parente morte au camp. « "Anneliese", dit Klüger, d'une certaine façon, c'était moi

[...]. C'est ainsi que nous nous mêlons et nous embrouillons ; le nom, identificateur, efface les identités [*Anneliese, das war doch gewissermaßen ich [...]. So rutschen wir in- und durcheinander, und der identifizierende Name verwischt die Identitäten*] (p. 281 ; p. 255). Telle est la cuisine que se font les « perdues en chemin » pour se retrouver.

« Ruth » fut lui-même un prénom pour partie choisi. La décision de répondre à l'Autriche nazifiée par une judéité réfléchie s'était exprimée en délaissant le premier prénom, Suzanne, au profit du second, en s'appropriant la légende biblique : « Ruth », qui signifie *amie*, est le nom d'une femme qui s'exile non à cause de sa foi, ni de son clan, mais pour ne pas laisser partir seule sa belle-mère Noémie : « Elle est fidèle à un être, et cet être n'est justement pas l'homme qu'elle aime ou qu'elle a épousé, c'est une fidélité librement choisie, de femme à femme et par-delà l'appartenance ethnique<sup>14</sup> » (p. 46). Face à cette lecture féministe du *Livre de Ruth*, rien à sauver du *Livre d'Esther* et du *Livre des Maccabées*, « fables de victoire par le sexe et la violence », bons à fourbir les « récits nationalistes<sup>15</sup> » (p. 46). Et croire au « Dieu judéo-chrétien » supposerait un « trop grand bond par-dessus la côte d'Adam jusqu'à ce Patriarche », qu'il soit Homme à la barbe blanche ou « Abstraction logocentrique ». Klüger ajoute que son peu de don initial « pour la transcendance » dut s'aggraver d'avoir « été trop tôt en des lieux où Dieu était absent<sup>16</sup> » (p. 279-280). Autant qu'un empirisme, l'athéisme est un féminisme.



La « fidélité librement choisie » est aussi une *fidélité à la fuite*. La femme née à Vienne et non à Auschwitz a finalement témoigné, mais à *sa manière*. Une manière *libre*, d'une liberté qui réveille l'acte de fuite, autre *acte pur*, la décision de quitter les marches de la mort et de choisir l'inconnu. « C'était comme si l'on prenait possession du monde, uniquement parce qu'on empruntait de son propre chef une route. [...] Ensuite, la température se réchauffa et il ne fit plus jamais froid<sup>17</sup> » (p. 188-189). À la question du Seder de Pessah, « pourquoi cette nuit-là fut-elle distincte de toutes les autres nuits ? », les trois femmes – Alma, Ruth, Ditha – avaient su répondre. Et c'est en parlant à son frère, le très aimé « Schorschi », qui ne

<sup>14</sup> « Sie war einem Menschen treu, und dieser Mensch war eben nicht der geliebte oder angetraute Mann, sondern es war eine frei gewählte Treue, von Frau zu Frau und über die Volkszugehörigkeit hinweg. » (Klüger, [1992] 2024, p. 42)

<sup>15</sup> « Die brauch ich nicht, diese Fabeln vom Sieg durch Sex und Gewalt, die könnt ihr so nationalistisch und chauvinistisch lesen, wie ihr wollt. » (Klüger, [1992] 2024, p. 42)

<sup>16</sup> « [...] kein Talent zur Transzendenz » « Zweitens kommt der christlich-jüdische Gott aus einer Gesellschaftsstruktur, die mir wenig behagt, denn der Sprung über Adams Rippe hinweg zu diesem Patriarchen ist mir zu weit, und ich schaffe ihn nicht. Weder zum Mann mit dem Bart noch zu seiner logozentrischen Abstraktion. Ich seh mich im Spiegel und bin nicht sein Ebenbild. Und drittens war ich zu früh in gottverlassenen Räumen. » (Klüger, [1992] 2024, p. 254)

<sup>17</sup> « Es war, als ob man die Welt in Besitz nähme, nur weil man aus eigenem Antrieb von der Landstraße Gebrauch machte. [...] Doch dann wurde es wärmer und nie wieder kalt. » Klüger, [1992] 2024, p. 172-173.

s'était pas enfui assez tôt, qu'elle prononce son invitation à vivre et à fuir – à la manière d'un jeu d'enfants riant de terreur.

Un jour, dans une prairie toute pleine de « dents-de-lion » en fleurs, tu as dit pour rire : « Susi, regarde, il y a des lions, ils vont nous mordre ! » Alors on a couru à perdre haleine en hurlant de peur, et ensuite on s'est tordus de rire. Eh bien, tu sais, on aurait dû ne pas s'arrêter de courir, ne pas arrêter ce jeu magnifique consistant à fuir le danger<sup>18</sup>. (Klüger, [1992] 1997, p. 26)<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Les « dents-de-lion » (*Löwenzähne*) sont les pissenlits. « *Wenn man lang genug wartet, dann kommt der Tod. Man muß fliehen lernen. Einmal in einer Wiese voll blühendem Löwenzahn hast du aus Spaß gesagt, "Susi schau, da sind Löwen, die wer'n uns beißen." Da sind wir gelaufen, bis wir atemlos waren, und geschrien haben wir vor "Angst" und uns nachher gekugelt vor Lachen. Du, wir hätten gar nicht aufhören sollen zu rennen ; dieses herrliche Spiel mit der Flucht vor Gefahr.* » (Klüger, [1992] 2024, p. 23)

<sup>19</sup> Sur des questions proches, on pourra lire dans la revue *Po&sie*, n°195, 2026/1 un texte consacré à Rachel Auerbach : « Rachel Auerbach, la *shames* du ghetto de Varsovie », par Catherine Coquio et Yaël Pachet.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Alfers Sandra, « Ruth Klüger, october 30, 1931-October 5, 2020 », *The Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women*, 23 juin 2021, consulté le 10 juin 2025 : <https://jwa.org/encyclopedia/article/klueger-ruth>.

Augustyns Annelies, « Klüger Ruth, *Refus de témoigner* », *sifriatenou.com*, 24 juillet 2020, consulté le 10 juin 2025 : <https://sifriatenou.com/2020/07/24/4352/>.

Coquio Catherine, « "Envoyer les fantômes au musée ?". Critique du "kitsch concentrationnaire" par deux rescapés : Ruth Klüger Imre Kertész », *Gradhiva*, 5 : *Sismographie des terreurs*, 2007, p. 38-51, consulté le 10 juin 2025 : <https://journals.openedition.org/gradhiva/735>.

Coquio Catherine, Kalisky Aurélia (dir.), *L'Enfant et le Génocide, Témoignages sur l'enfance pendant la Shoah*, Paris, Robert Laffont-Bouquins, 2007.

Klüger Ruth, *weiter leben. Eine Jugend* (1992), Munich, DTV, 2024.

Klüger Ruth, *Katastrophen. Über deutsche Literatur*, Göttingen, Wallenstein Verlag, 1994.

Klüger Ruth, *Refus de témoigner. Une jeunesse* (1992), traduit de l'allemand par Jeanne Étoré, Paris, Viviane Hamy, 1997.

Klüger Ruth, *Still Alive : A Holocaust Girlhood remembered* (1992), avant-propos de Lore Segal, New York, Feminist Press, 2001a.

Klüger Ruth, *Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen*, Vienne, Picus, 2001b.

Klüger Ruth, *Gemalte Fensterscheiben : über Lyrik*, Munich, Deutscher Taschenbuchverlag, 2007.

Klüger Ruth, *Unterwegs verloren. Erinnerungen*, Vienne, Zsolnay, 2008.

Klüger Ruth, *Perdu en chemin. Récit autobiographique* (2008), traduit de l'allemand par Chantal Philippe, Paris, Viviane Hamy, 2010.

Klüger Ruth, *Zerreissproben. Kommentierte Gedichte*, Vienne, Zsolnay, 2013.

Klüger Ruth, *Gegenwind : Gedichte und Interpretationen*, Vienne, Zsolnay, 2018.

Mahlmann-Bauer Barbara, Strickhausen Waltraud (dir.), « Für ein Kind war das anders ». *Traumatische Erfahrungen jüdischer Kinder und Jugendlicher im nationalsozialistischen Deutschland*, Berlin, Metropol, 1999.

Müller Herta, *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, Munich, Hanser, 2005.

Vogel-Klein Ruth, « Ruth Klüger, *Refus de témoigner*. Une enfant dans les camps », dans Déborah Levy-Bertherat et Françoise Zamour, *L'Épopée des petites filles*, Paris, L'Improviste, 2020, p. 35-48.

Sherida Ruth S., « The Intersection of Gender and Religious Language in Ruth Klüger's *Still Alive* », *Nahim : A Journal of Jewish Women Studies and Gender Issues*, n° 27, automne 2014, p. 75-96.

Solnit Rebecca, *Ces hommes qui m'expliquent la vie* (2014), traduit de l'anglais par Céline Leroy, Paris, L'Olivier, 2018.

Suleiman Susan Rubin, *Daughter of History. Traces of an immigrant girlhood*, Stanford, Stanford University Press, 2023.

## PLAN

---

- [Fantômes en cuisine – lecteurs et lectrices](#)
- [La quête de l'inconvenant et le quotidien des brûlures](#)
- [Intersectionnelle sans le savoir](#)
- [Célébration du nom et éloge de la fuite](#)

## AUTEUR

---

Catherine Coquio

[Voir ses autres contributions](#)

Université Paris Cité, [catherinecoquio@gmail.com](mailto:catherinecoquio@gmail.com)