

En amont et en aval de l'enquête de terrain sur la Shoah

- 1 Après la disparition de la première génération de témoins sur la Shoah et en raison du sentiment largement partagé, depuis Primo Levi et Paul Celan, de ne pouvoir témoigner que de manière seconde¹, c'est la fiction, avec tous les problèmes éthiques et esthétiques qu'elle soulève, qui est devenue l'une des modalités centrales de la représentation des camps². Or à la suite de *Dora Bruder* de Modiano, c'est aussi l'enquête généalogique qui a été mobilisée par Daniel Mendelsohn dans *Les disparus*, Marianne Rubinstein dans *C'est maintenant du passé*, Lydia Flem dans *Lettres d'amour en héritage*, Marcel Cohen dans *Sur la scène intérieure*, Ivan Jablonka dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* ou Hélène Cixous dans *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*. Ces biographies incomplètes laissent l'intime imprégner le collectif et se donnent comme des autobiographies obliques de celui qui enquête. Mais aller sur les lieux qui font trace, aller à la rencontre des témoins, ne peut se faire de manière sereine et apaisée. L'écrivain s'y confronte tant au vide, à la mort qu'au tourisme qui s'organise sur les sites d'extermination. Face à un savoir parcellaire, certains enquêteurs –tels Perec, Marcel Cohen et Lydia Flem– renoncent alors à se rendre sur le terrain, quand d'autres, comme Hélène Cixous, livrés aux affres de l'aterrissement, dramatisent la difficile décision de partir. Quelles en sont les raisons ? Que nous disent ces attitudes contrastées ? Qu'a de singulier la connaissance glanée sur le terrain ? Le savoir issu des ouvrages d'histoire semble en effet parfois oblitérer les vies individuelles au profit du collectif des disparus et risque de se figer en images d'Épinal surexposées. Il s'agira donc d'être sensible à un balancement, une oscillation, qui peut prendre les atours d'une déchirure ou d'un choix impossible, entre fiction et enquête, partir et ne pas partir... Comprendre les enjeux de l'investigation sur le terrain requiert aussi de remonter en amont de l'enquête, vers ce à quoi on pourrait ne pas prêter attention, alors que s'y joue parfois l'essentiel, au sujet des motifs, des difficultés, des choix génériques qui sont des choix éthiques. Un amont qui sera un observatoire privilégié pour mieux en cerner l'aval.

Reconstitution fictionnelle ou enquête de terrain ?

- 2 L'hésitation est manifeste chez ceux qui prennent la plume : brosser une grande fresque, ressaisir les êtres dans une fiction totalisante ou accepter que l'enquête ne soit que lambeaux. Hélène Cixous, partie sur les traces de sa famille exterminée à Osnabrück dans *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, rêve ainsi du modèle de *La Comédie humaine* et des "innombrables possibilités de roman individuel ou familial"³ qu'il pourrait proposer, mais lui tourne rapidement le dos. Marianne Rubinstein, dans *C'est maintenant du passé*, aurait "aimé écrire une saga familiale. Afin de leur donner, à chacun, une place dans l'histoire, une vie quotidienne"⁴ mais "dès qu'il a fallu commencer, l'idée d'imaginer, d'inventer, de compléter sur cet événement historique particulier [l]'a insupportée"⁵. La fiction risque d'agencer les faits dans un ensemble cohérent qui en répare les déchirures et son utilisation appelle donc à la vigilance contre sa puissance affabulatrice :

Je pourrais inventer, affirme Ivan Jablonka dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, un bruit de pas dans l'escalier, des coups assés contre la porte, un réveil en sursaut. Mais je veux que mon récit soit indubitable, fondé sur des preuves, au pire des hypothèses ou des déductions, et, pour honorer ce contrat moral, il faut tout à la fois

assumer ses incertitudes comme faisant partie d'un récit plein et entier et repousser les facilités de l'imagination, même si elle remplit merveilleusement les blancs.⁶

- 3 De cette alternative, entre une fiction totalisante et une enquête inaboutie, témoigne avec pertinence chez Modiano le "dispositif *Voyage de noces – Dora Bruder*" comme l'appelle Michaël Sheringham⁷. Le romancier a en effet découvert un avis de recherche du *Paris-Soir* du 31 décembre 1941 qui faisait état de la disparition d'une jeune fille juive de quinze ans, Dora Bruder. Celle-ci n'a jamais été retrouvée. Modiano commence alors à enquêter sur elle, rédigeant d'abord une fiction, *Voyage de noces*, parue en 1990. Il la reprendra ensuite sous la forme d'une véritable enquête de terrain dans *Dora Bruder* en 1997. On peut se demander ce qui a poussé l'auteur à entreprendre un nouveau texte sur le même sujet, à corriger, en quelque sorte, la fiction de *Voyage de noces* par l'investigation que propose *Dora Bruder*. Ce dernier contient deux brefs passages où Modiano évoque les conditions d'écriture de *Voyage de noces*. L'écrivain était convaincu qu'il "ne parviendrai[t] jamais à retrouver la moindre trace de Dora Bruder"⁸. Dès lors, il n'avait pas d'autre choix que d'abandonner son désir d'enquête et de se tourner vers le roman, c'est-à-dire "un moyen comme un autre pour continuer à concentrer mon attention sur Dora Bruder, et peut-être, me disais-je, pour élucider ou deviner quelque chose d'elle, un lieu où elle était passée, un détail de sa vie" (DB 54). L'ordre des propositions n'est pas innocent : le roman est un viatique pour s'attacher à Dora, beaucoup plus qu'une solution efficace pour la retrouver. Peu ou prou, il est une compensation qui ne remplacera pas l'enquête de terrain.
- 4 Or Modiano laisse entendre que la seule fois où il s'est approché de Dora dans *Voyage de noces*, où il est parvenu à "capter, inconsciemment, un vague reflet de réalité" (VN 55), plus que la réalité elle-même, est quand il a touché par hasard à un lieu, à savoir quand il a fait emprunter à Ingrid, la jeune fille qui remplace Dora dans le roman, des rues près du pensionnat "d'où Dora devait faire une fugue" (VN 55). C'est dire toute l'importance que Modiano accorde au terrain et au fait concret, surtout au fait géographique, même s'il pourrait sembler dérisoire. C'est dire aussi à quel point l'enquête, avec ses contours flottants, périmé les espoirs d'une totalisation par le roman. Se priver du terrain, comme l'a fait *Voyage de noces*, ce serait alors passer à côté des disparus.
- 5 *Voyage de noces* a toutefois quelques traits qui l'apparentent à une enquête, notamment par sa structure où un narrateur, Jean, avatar de Modiano lui-même, fait des recherches sur Ingrid. Le deuxième chapitre nous apprend que Jean réalise des documentaires en reproduisant, sur le terrain, les voyages d'anciens explorateurs. Mais ces périple, singés plus qu'entrepris de soi-même, ne sont que des expéditions frelatées, des avatars décevants de l'enquête. Le constat est sans concession : "il n'y avait plus de terres vierges à explorer"⁹. Peut-être ne reste-t-il plus que celles du passé et des êtres. L'investigation sur Ingrid, à peine commencée, s'interrompt cependant vite, et ne reprendra que longtemps après pour retrouver Rigaud, le mari de la jeune femme, et l'appartement qu'il a occupé avec elle mais sans jamais aboutir à une enquête pleine et entière (VN 100-105).
- 6 La particularité de *Voyage de noces* est dès lors de se donner comme un texte quasi omniscient. Ce que Jean rapporte n'est pas le fruit de connaissances amassées par l'enquêteur mais surgies miraculeusement. Le récit est presque complet, sans modalisation ni enquête, présenté comme une évidence et on ignore tout de comment il nous parvient puisque même le "je" s'en retire durant de nombreuses pages. La posture adoptée n'est pas celle de l'enquêteur mais celle du romancier. C'est seulement vers la fin, pendant le récit de la seconde rencontre du narrateur avec Ingrid, que les conditions

de collecte de l'information nous sont vaguement désignées : c'est Ingrid elle-même qui aurait raconté à Jean ce qu'elle a vécu (VN 118-153). C'est pour cela que la question du doute et de l'investigation est presque entièrement oblitérée jusqu'au dénouement. Par la fiction, Modiano rêve d'une transmission directe, certes ni exhaustive ni totalisante, mais fortement médiatisée et assurée. Avec *Dora Bruder*, il faudra au contraire se dessaisir de ce confort du témoignage, endurer l'inquiétude de l'enquête et reconnaître l'impossibilité de parler pour les autres. Il faudra, à la place, aller sur le terrain, arpenter les rues et les lieux, plonger physiquement au cœur de la disparition et du vide.

Aller ou ne pas aller ?

- 7 Le problème que posent ces récits d'enquête est donc aussi celui de la nature du savoir sur les disparus, en regard de la fiction tout comme des livres d'histoire. Et ce sont les conséquences de ce savoir qui doivent être sondées. L'une des interrogations fortes que soulève Daniel Mendelsohn dans *Les disparus*, enquête sur la disparition de son grand-oncle Shmiel, de sa femme et de ses quatre filles, est justement une question qui n'appartient pas à l'historien, sur laquelle il n'a pas à se prononcer, contrairement à l'écrivain-enquêteur : quel plaisir existe-t-il dans la connaissance ? Que résulte-t-il du savoir ? Car, comme la transgressive découverte d'Adam et Ève qui mêle le plaisir et la souffrance¹⁰, le savoir de l'enquête couplera le bonheur de dépister des indices, de donner du sens à ce qui n'en avait pas, de donner vie aux disparus, à la douleur¹¹. Dans *C'est maintenant du passé*, Marianne Rubinstein ne l'ignore pas non plus : "Le savoir ne rend pas plus heureux, mais ajoute parfois un soupçon de dégoût de soi-même"¹². *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* d'Hélène Cixous en témoigne de la même manière : "Je note le bonheur, dit mon fils. J'imagine que ton livre mènera au malheur, après quelque retard. – Inévitablement, dis-je" (GOJ 31). Jablonka constate, amèrement, à la fin d'*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, enquête consacrée à la disparition de ses son grand-père et de sa grand-mère : "Mon enquête ne m'a pas apporté la paix. Je suis capable de regarder en face leur vie et leur mort, mais je resterai toujours ce petit garçon couché dans sa tombe, avec ses dieux qui le veillent. Leur mort coule dans mes veines, non comme un poison, mais comme ma vie même" (HGP 368).
- 8 En conséquence, on aperçoit mieux que l'enquête sur le terrain ne relève pas toujours de l'évidence, comme chez Hélène Cixous qui fait de la décision de partir le cœur même de plusieurs récits, déportant leur centre de gravité vers l'amont d'une enquête toujours évitée et repoussée. Rejouée d'œuvres en œuvres, l'hésitation entre aller et ne pas aller sur le terrain se transforme en un dilemme essentiel. De livres en livres, une géographie, plus rêvée qu'explorée, nous fait transiter de voyages immobiles, fantasmés ou simplement programmés (*Jours de l'an, Osnabrück*) à des voyages effectifs (*Gare d'Osnabrück à Jérusalem*). Ce sont toutes les modalités du doute, de l'hypothèse, de l'épanorthose, de la procrastination, ("j'irai peut-être", "j'irais", "je pense aller", "je préfère ne pas aller", "il faudrait que j'aille", "si on allait") qui se ramifient, supportent le récit, repoussent l'investigation et constituent le drame existentiel de la narratrice. La progression de l'œuvre dans son ensemble s'en ressent : alors qu'une enquête à Osnabrück, ville natale de sa mère où une partie de sa famille a été anéantie, est envisagée dès 1999 dans le récit éponyme, il faudra attendre 2016, avec *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, pour que la narratrice entreprenne enfin le voyage et se rende sur les lieux¹³.

- 9 *Osnabrück* marque donc la première forme d'une exploration de la disparition familiale toujours différée, et les premiers questionnements quant à la prise en charge de cette mémoire. Sans jamais aboutir à une enquête de terrain, le récit procède en plusieurs étapes qui l'acheminent vers l'idée d'un voyage sur place et donc vers le futur *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*.

D'abord consacré à sa mère vivante et au deuil de son père mort à Alger de la tuberculose, en 1948, le texte n'accueille en effet que pas à pas et difficilement la mémoire d'autres défunts dont l'histoire est liée au nazisme. Alors que la narratrice vient de rêver que les morts de sa famille maternelle lui avaient rendu visite¹⁴, elle discerne subitement que sa mère est un précieux témoin de ce passé englouti (*Os* 131). À partir de là, la narratrice, effrayée par le risque de ne plus pouvoir la contrôler, se débat avec l'idée d'accueillir ou non cette mémoire. Voilà qui prépare la fin du texte où éclot une sorte de promesse : "Il faudrait que j'aïlle une fois à Osnabrück avec maman à Osnabrück où je ne suis jamais allée, il faudrait, il faudrait trouver le temps le désir la gare" (*Os* 229). Immédiatement après, l'aspiration se mue en conviction : "Nous irons. Nous irons à Osnabrück où je n'avais jamais voulu aller" (*Os* 230). Cette scène est pourtant laissée en suspens. Elle ne trouve un prolongement qu'en 2006, dans *Si près*, qui mentionne ce voyage à Osnabrück même s'il a été abandonné alors que les billets avaient été achetés¹⁵. Dans ce récit, le projet de se rendre à Alger sur la tombe de son père amène la narratrice à faire allusion au voyage à Osnabrück de sa mère :

Tu es bien retournée à Osnabrück, dis-je. En réalité, en rêve et dans un de mes livres, après m'avoir dit "J'irai peut-être à Osnabrück" sur quoi je ne me souviens pas avoir miaulé, que tu y sois allée ou pas, [...] j'ai aimé que tu y sois allée peut-être.¹⁶

Le voyage serait tout entier contenu dans sa formulation, dans le fantasme qui lui est associé ou même dans l'écriture qui l'invente.

- 10 C'est l'une des raisons pour lesquelles *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* s'ouvre en 2016 par la reprise de la scène finale d'*Osnabrück*. L'enquête de terrain a besoin de revenir à sa propre impossibilité, à l'espérance et à la chimère qui lui tenaient lieu d'existence. D'autant mieux qu'*Osnabrück* fragilisait et fortifiait à la fois cette promesse en la complétant ainsi : "Nous y serons dans le prochain livre" (*Os* 230). Mais cette conviction devra patienter une vingtaine d'années pour se concrétiser avec *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* où la narratrice part à Osnabrück, après le décès de sa mère et accompagnée par son fantôme avec qui elle discute régulièrement. Or l'enquête sur le terrain est à nouveau ajournée puisque le récit s'attarde d'abord sur le voyage qu'avaient fait auparavant sa mère Ève et sa tante Eri à Osnabrück, suite à une invitation de la ville lancée aux "Juifs d'Osnabrück encore vivants de par l'Univers" (*GOJ* 27) pour honorer la mémoire des victimes du nazisme. Si bien qu'Ève et Eri "n'y sont pas allées, elles se sont rendues à Osnabrück. Elles n'ont pas pu faire autrement" (*GOJ* 32). La ville elle-même a dû au préalable discuter "du mot juste le moins injuste à adresser aux destinataires de par le monde, serait-ce à : venir, revenir, se rendre, retourner, aller, séjourner, visiter" (*GOJ* 27). Quel mot pourrait donc définir ce qu'est un voyage sur les lieux de l'anéantissement nazi pour ceux qui les ont fuis ou en ont été affectés, directement ou indirectement ? Que signifient enquêter et aller là où les Juifs ont été assassinés ? Autant de questions dont la réponse n'appartient peut-être qu'au terrain et qui justifient de ne pas laisser définitivement l'enquête sous forme de promesse.

Sur place – à la place

- 11 À partir du moment où la décision d'enquêter est arrêtée, c'est le statut de l'écrivain qui change. Celui-ci ne peut plus se borner à imaginer depuis son bureau ou à se documenter dans les livres. Il est tenu de sortir de sa retraite. Dans *Les disparus*, Daniel Mendelsohn s'est ainsi résolu "à abandonner [s]on ordinateur, à quitter la sécurité des livres et des documents, avec leurs descriptions si nettes des événements qu'il était impossible d'imaginer qu'ils avaient affecté la vie réelle des gens [...], à renoncer au confort du bureau des archives et à la commodité de l'Internet, et à partir dans le monde [...] pour aller voir qui et ce qui restait, et au lieu de lire et d'apprendre par les livres, d'aller leur parler à tous" (*Di* 101). L'enquêteur fait céder une distance protectrice. C'est le réel qu'il aborde et qui l'assaille, le fuit ou lui résiste. Tout ce qui n'était que de l'ordre du savoir, de l'hypothèse ou de l'imagination s'incarne.
- 12 Or le concret et le réel, ce sont d'abord des hommes et des lieux. Mendelsohn et Jablonka multiplient les voyages et les rencontres dans plusieurs pays. Ils retranscrivent les témoignages et rendent hommage aux intercesseurs. C'est leur cheminement qu'ils décrivent, les moments où ils prennent des notes, des photos, ou consultent des documents. Leur investigation sur le terrain, comme celle d'Hélène Cixous et de Modiano, est indissociable d'une enquête documentaire plus statique, historique et générale. "Je suis parti, en historien, sur les traces des grands-parents que je n'ai pas eus" (*HGP* 9), déclare très directement Jablonka qui relate plusieurs scènes de recherche, notamment dans les pages jaunes à partir de noms prélevés dans des archives, d'envois de lettres ou de mails (*HGP* 228). Modiano lui aussi expédie plusieurs courriers, en particulier aux directeurs de différents établissements scolaires que Dora avait fréquentés (*DB* 9-10).
- 13 Le réel ne s'objective donc pas tout seul. Il faut forcer ses verrous, s'avancer vers lui, y prospecter, y exhumer le passé. C'est pourquoi ce sont les trajets et les tâtonnements de l'enquêteur qui soutiennent la trame narrative, chez Modiano comme chez Jablonka ou Cixous.
- 14 *Dora Bruder* de Modiano est par exemple un texte obsessionnellement tourné vers les lieux, les noms de rue, la géographie parisienne. Vers tout ce qui forme un palimpseste combinant plusieurs strates temporelles : la reconstruction de l'existence de Dora pendant l'Occupation, des souvenirs de Modiano datant de l'après-guerre et le présent de son enquête durant les années 90. Voilà qui permet au narrateur de construire une mémoire individuelle qui soit aussi une mémoire collective des Juifs sous l'Occupation. Mais les lieux sont rarement représentés de manière exhaustive. Fragmentaires, les descriptions cherchent principalement à attester de la fragile existence des choses et des lacunes qui les habitent. Elles laissent toujours un vide où pourraient se terrer une trace ou un secret. Les listes essaient alors, effritant la compacité de la description au profit d'itinéraires : "Le boulevard Mortier est en pente. Il descend vers le sud. Pour le rejoindre, ce dimanche 28 avril 1996, j'ai suivi ce chemin : rue des Archives. Rue de Bretagne. Rue des Filles-du-Calvaire. Puis la montée de la rue Oberkampf" (*DB* 132). Ces mouvements, qui sont aussi bien des errances que des enquêtes, s'arriment parfois à des cartes qui ne les figent pas alors qu'elles se substituent aux lieux :

Je regarde le plan du métro et j'essaie d'imaginer le trajet qu'elle [Dora] suivait. Pour éviter de trop nombreux changements de lignes, le plus simple était de prendre le métro à Nation, qui était assez proche du pensionnat. Direction Pont de Sèvres. Changement à Strasbourg-Saint-Denis. Direction Porte de Clignancourt. Elle descendait à Simphon, juste en face du cinéma et de l'hôtel.

Vingt ans plus tard, je prenais souvent le métro à Simplon. C'était toujours vers dix heures du soir. La station était déserte à cette heure-là et les rames ne venaient qu'à de longs intervalles.

Elle aussi devait suivre le même chemin de retour, le dimanche, en fin d'après-midi. Ses parents l'accompagnaient-elle ? À Nation, il fallait encore marcher, et le plus court était de rejoindre la rue de Picpus par la rue Fabre-Églantine. (DB 46-47)

Lieu de superposition entre les vécus, la carte matérialise aussi bien une réunion qu'une disjonction entre la disparue, Dora, et l'enquêteur, Modiano. Elle est, beaucoup plus que la fiction, "un moyen comme un autre" pour élucider son mystère.

- 15 C'est une démarche relativement proche que Jablonka met en place à plusieurs reprises dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* :

Je tourne à gauche dans la rue Désirée, pavée sur une centaine de mètres, et me voilà devant le numéro 3. [...] Que reste-t-il du taudis de 1939 ? Je presse les boutons de l'interphone au hasard. Pas de réponse [...]. Alors je m'en vais essayer des itinéraires, deux minutes de la rue Désirée à la place Auguste-Métivier, trois minutes de la rue Désirée au commissariat du Père-Lachaise, et j'en invente d'autres. (HGP 227-228)

Je me tiens dos à la grille du 3 rue Désirée. Trois échappatoires s'offrent à moi. L'avenue Gambetta, sur la droite, est pleine d'autobus et de véhicules de police. Devant moi, une rue monte vers la mairie du XX^e. À gauche, la rue Désirée rejoint la bien nommée et sinueuse rue des Partants. Au lieu de prendre le métro pour aller "à l'autre bout de Paris", je descends toute la rue Sorbier. (HGP 243)

- 16 La reconstitution s'effectue méthodiquement, en testant des possibles, voire en en inventant, ramenant l'obscurité du passé dans la lumière trouble d'un présent soumis à d'innombrables virtualités. Le terrain se fait ainsi le lieu même de l'écriture, métamorphosant le livre en essai, en zone d'expérimentation, en enquête à la recherche de sa forme. Il impose de concevoir le récit non comme assertion mais comme ce qui explore ses propres frontières indécises, qui se tient dans la marge des genres institués en tant qu'aventure de la soustraction et de la multiplication, en tant que forme qui ne se définit jamais strictement et demeure incertaine quant à sa propre recherche. Le terrain en commande le caractère transitif mais aussi imperfectif, celui qui maintient le récit ouvert sur son propre inachèvement. Plus encore que l'archive, il ne donne pas accès à une trajectoire rectiligne qui aboutirait au présent mais, au sein des embranchements qu'il fait naître, fragilise le présent en l'habitant de manière intempestive.

- 17 D'autant que les lieux, à leur manière, peuvent parler. C'est ce que découvre Hélène Cixous à Osnabrück, une fois qu'elle a réussi à s'y rendre dans *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* en 2016. Marchant dans la rue, elle évite de peu "un pavé différent des pavés indigènes" (GOJ 100), car il appartient en fait aux "cent quatre-vingt-douze pavés juifs d'Osnabrück" (GOJ 101), placés là en souvenir des victimes du nazisme. Il s'agit de "pierres de mémoire" (GOJ 101) dont deux, celles qui rendent hommage à Andréas et Else Jonas, ses oncles et tantes maternels, sont reproduites à la fin (GOJ 157). Lorsqu'il les contemple, le lecteur ne peut manquer de noter qu'elles ressemblent assurément à des pierres tombales. C'est ainsi qu'elles ancrent la disparition de ceux qui n'ont pas eu de tombe, parce qu'anéantis par le nazisme, non dans un cimetière séparé du reste de la ville, mais au cœur même de celle-ci, parmi les vivants. Or le pavé évité de justesse s'avère "un pavé parlant" qui interpelle la narratrice en lui disant : "je suis un livre, je suis ici non pas pour te faire trébucher mais pour te faire ouvrir les yeux" (GOJ 100). L'analogie avec la *tombe* est doublement contournée puisque le pavé se revendique d'une forme autre, celle du livre, et affirme ne pas chercher à faire *tomber* la narratrice¹⁷.

Catafalque plus que sépulcre, le pavé abrite le vide, il fait apparaître la disparition sans la combler. Avec lui, c'est la notion même de lieu de mémoire, pétrie de nos certitudes, qui se diffracte et se pluralise comme par anamorphose : à la fois substitut insatisfaisant de tombe et potentiel relais d'un livre du souvenir, comme ceux que la narratrice consulte à son arrivée à Osnabrück et comme celui qu'elle écrit, le pavé se détache du réel pour se métamorphoser en une sorte de vigie qui rappelle le *passant* au *passé*. Car ce pavé bavard proteste : "J'en ai marre de répéter mon histoire et vous qui vivez après mon épopée, vous mâchez du chewing-gum et ne m'écoutez pas, ça va durer longtemps cette mélodie ?", "je n'ai que deux mots à vous dire : *Remember me*" (GOJ 100). Cocasse, à la limite du comique, la scène n'en est pas moins très sérieuse : elle signale que le lieu lui-même est, au-delà des commémorations et des sites officiels, un appel obstiné à la mémoire. Chaque pavé, par analogie de forme, devient une sorte de livre beaucoup plus incarné, sis dans les lieux mêmes, un livre du réel et du terrain. Il est "le livre que tu n'as pas la force d'écrire" (GOJ 101) : un bloc de réel, une ligne d'horizon inaccessible.

- 18 Et un fossé se creuse instantanément pour le lecteur de *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* où la narratrice convoque régulièrement Proust et Albertine pour la soutenir dans son enquête. Car ces pavés sur lesquels elle n'a pas buté sont aussi un rappel de ces pavés irréguliers contre lesquels le pied de Marcel achoppe au moment de la matinée Guermentes, qui déclenchent l'anamnèse et bâtissent patiemment la cathédrale du souvenir. Or ici ces pavés biographiques ne pourront pas servir à ériger un monument en tant que tel : ils sont les fondations d'un édifice en ruine dont le livre rendra compte en se faisant monument aux disparus, auxquels on redonne non seulement un nom, une vie et une mort, mais aussi la parole et à qui, c'est peut-être le plus essentiel, l'on s'adresse : "je me demanderai toujours ce que Fraulein von Längecke sera devenue comment elle est morte, elle ? [...] comment a-t-elle été tuée, je fais ici même un monument de papier blanc / à la mémoire de Fraulein von Längecke oubliée et tirée de l'oubli" (GOJ 37). Monument de papier blanc qui donne la réplique aux pavés biographiques tout comme au monument de chair qu'était sa mère, Ève, pour les disparus et aux pierres tombales qu'elle élevait par son témoignage dans *Osnabrück*.
- 19 Aller sur place sans prendre leur place : pour tous, le terrain confère une place instable à l'enquêteur. Faire revivre les morts nécessite de maintenir une juste distance avec eux, de savoir que jamais l'expérience personnelle de celui qui écrit ne pourra remplacer l'expérience qui fut la leur. Modiano s'en garde en traçant toujours une limite entre lui et Dora, Mendelsohn en lisant le passé à l'aune de la Bible, Cixous en voyageant aux côtés du spectre de sa mère défunte.

Quel savoir ?

- 20 Mais le voyage sur les sites d'extermination ne peut se déprendre d'un sentiment gênant qui est celui de réaliser une forme de tourisme, que Jean Cayrol, dans *Nuit et brouillard*, évoquait déjà à plusieurs reprises en 1956¹⁸. Jablonka affronte ce malaise en ouvrant sans précaution *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* par un voyage sur le terrain qui est d'abord touristique :

Aujourd'hui, les pèlerinages de Juifs occidentaux dans leur shtetl d'origine se multiplient. On en rapporte des photos, des impressions, des émotions à partager. Lors de leur voyage à Parczew, mes parents essaient de réveiller les mémoires, mon père abordant les passants dans un mélange de russe et de polonais [...]. Contact impossible. (HGP 14)

- 21 La coupure est radicale pour celui qui se sent étranger : “je sais pertinemment que je n’ai aucun droit ici, je ne suis rien de plus qu’un touriste” (HGP 17). Pourtant, l’enquêteur, tout inconvenante que soit sa présence, se sent impliqué et éprouve avec acuité l’impression de sacrilège que produit sur lui un tel tourisme : “Qu’importe ce judaïsme de tour-opérateur, ces danses folkloriques au-dessus du charnier ? Et si je retournais dans notre synagogue pour chasser les marchands du Temple ? Si je m’avisais de gâcher une noce célébrée dans l’ancienne maison d’études juives ?” (HGP 53). Mendelsohn s’interroge de son côté dans *Les disparus* : “pourquoi aller voir des endroits pareils comme un touriste” (Di 147) ? En effet, il ne s’agit pas d’apprendre puisque ceux qui viennent, le plus souvent, savent déjà. Si bien que ce tourisme pose le “problème de la surexposition” (ibid.), n’offrant plus que des images déjà connues, photographiées, filmées, diffusées, charriant une impression de déjà vu et d’attraction, risquant même l’esthétisation à travers de “magnifiques compositions artistiques”, comme celles qu’on peut tirer des célèbres barbelés. La seule raison valable serait alors d’y venir “pour reconnaître la revendication des morts” (Di 148).
- 22 Encore faudrait-il les y trouver. Car y pénétrer, physiquement ou imaginativement, revient à témoigner de ce qui excède toujours les possibilités du témoignage. C’est pour cette raison que le camp est retardé le plus possible dans *Histoire des grands-parents que je n’ai pas eus* de Jablonka, faisant entorse au fil chronologique du récit qui, partout ailleurs, est scrupuleusement respecté. On y pénètre alors sans aménité, avec un convoi et une narration dont la violence réside aussi dans l’utilisation du présent (HGP 327). On y suit les déportés, à l’aide d’archives et de textes historiques, jusqu’à la porte de la chambre à gaz (HGP 338-339). Mais l’enquêteur n’y est pas. Du moins pas encore. C’est tout aussi brutalement qu’il apparaît à l’intérieur même du camp sans que sa présence soit d’abord expliquée : “Les nuages filtrent une lumière blafarde. En face de moi, un carré de gazon. [...] C’est là qu’ils sont morts, dans les cris, la souffrance, la panique, la terreur, sans savoir où ils étaient ni comment on les tuait” (HGP 346). Le “je” émerge d’un coup, comme pour articuler le discours général qui vient d’être proposé avec son impossible adaptation aux cas singuliers qui n’ont pas encore pu être interrogés. Et c’est seulement après que le fil logique se rétablit : “La Fondation pour la mémoire de la Shoah m’a convié à l’un des ces voyages éclairs”. Accumulant les procédés dilatoires, Jablonka écrit à partir de ses réticences et de ses atermoiements, il éloigne lentement les disparus sur qui il enquête au moment d’aborder le camp car “ils ne reposent pas ici. Ce n’est même pas un cimetière, c’est un pré [...]. Je ne puis me recueillir. Il n’est pas mort ici. Elle, peut-être, mais son corps est brûlé ailleurs, derrière les bouleaux, à un endroit que je suis incapable de situer” (HGP 348). Le terrain d’Auschwitz n’est pas celui qui permet de frôler les disparus comme on aurait pu le croire.
- 23 Dans *Les disparus*, Mendelsohn invoque une autre raison mais qui conduit aux mêmes conséquences lorsqu’il précise qu’“Auschwitz représentait le contraire de ce qui m’intéressait” (Di 146). Pourquoi ? Parce qu’il est “le symbole géant, la généralisation grossière, la formule consacrée de ce qui est arrivé aux Juifs en Europe”. Or “c’était pour sauver mes parents des généralités, des symboles, des abréviations, pour leur rendre leur particularité et leur caractère distinctif, que je m’étais lancé dans ce voyage”. Telle est l’“effroyable ironie d’Auschwitz” :

L’étendue de ce qui est montré est tellement gigantesque que le collectif et l’anonyme, l’envergure du crime, sont constamment et paradoxalement affirmés aux dépens de toute perception de la vie individuelle.

Pour moi, qui étais venu pour apprendre quelque chose sur six parmi six millions, je ne pouvais m'empêcher de penser que l'immensité, l'échelle, la taille étaient un obstacle, plutôt qu'un véhicule, pour l'illumination du petit pan d'histoire qui m'intéressait. (*Di* 147)

- 24 Face aux encyclopédies et aux ouvrages historiques, l'enquêteur prospecte en vue d'un savoir moins impersonnel. De sorte que, si l'enquête de terrain demeure insatisfaisante et douloureuse, elle permet malgré tout ceci : changer d'échelle, abandonner le gigantisme de la catastrophe pour pouvoir en appréhender au moins un fragment¹⁹. Elle autorise à faire un pas de plus vers ce qui s'est passé, à imaginer, de manière approximative, les événements.

*

- 25 Nulle facilité donc, nulle évidence à franchir la distance qui sépare un savoir théorique ou imaginaire de celui que procure l'enquête de terrain. L'amont de l'investigation, que les écrivains taisent, suggèrent ou au contraire interrogent, parfois plus que l'enquête elle-même, nous permet donc de mieux comprendre les enjeux qui en déterminent l'aval. À la recherche d'un savoir plus personnel et individualisé, il faut aux enquêteurs découvrir d'autres lieux, rencontrer les témoins, échanger, affronter les silences, les oublis et les traumatismes des uns et des autres. Il leur faut surtout faire le deuil d'une certaine conception du récit, celle de la totalisation. Et cela n'est finalement possible qu'à partir du moment où ils parviennent à inventer une forme de parole, inachevée et inachevable, qui se cherche en même temps que l'enquête sur les victimes tâtonne, afin de rendre une vie aux victimes, de dire et d'interroger ce qui a disparu et ce qui a subsisté.

Maxime Decout
Université de Lille

NOTES

- ¹ Sur cette question, voir par exemple Catherine Coquio, *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, Paris, Armand Colin, 2015, <Le temps des idées>, p. 113-208.
- ² Voir par exemple Dominique Viart, "Vers une poétique 'spectrale' de l'Histoire", dans Jutta Fortin et Jean-Bernard Vray (dirs), *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2012, <Lire au présent>, p. 37-51.
- ³ Hélène Cixous, *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, Paris, Galilée, 2016, <Lignes fictives>, p. 123; désormais *GOJ*.
- ⁴ Marianne Rubinstein, *C'est maintenant du passé*, Paris, Gallimard – Verticales, 2009, p. 38.
- ⁵ *Ibid.*, p. 151.
- ⁶ Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, 2013 [2012], <Points>, p. 267; ci-après *HGP*.
- ⁷ Michaël Sheringham, "Le dispositif *Voyage de noces – Dora Bruder*", dans Roger-Yves Roche (dir.), *Lectures de Modiano*, Nantes, Cécile Default, 2009, p. 243-266.
- ⁸ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997, p. 54 ; désormais *DB*.
- ⁹ Patrick Modiano, *Voyage de noces*, Paris, Gallimard, 1991 [1990], <Folio>, p. 17 ; dorénavant *VN*.
- ¹⁰ Daniel Mendelsohn, *Les disparus*, Paris, Éditions France loisir, trad. Pierre Gugliemina, 2007 [2006], p. 78 ; désormais *Di*.
- ¹¹ Sur cet aspect, voir entre autres Reine-Marie Halbout, "La passion de savoir. *Les Disparus* de Daniel Mendelsohn", *Cahiers jungiens de psychanalyse*, vol. 131, n° 1, 2010, p. 97-108.
- ¹² Marianne Rubinstein, *C'est maintenant du passé*, *op. cit.*, p. 129.
- ¹³ Pour une comparaison de ces deux récits, voir Ginette Michaud, " 'Ève Ultime'. *D'Osnabrück à Gare d'Osnabrück à Jérusalem*", *Roman 20-50*, vol. 64, n° 2, 2017, p. 57-69.
- ¹⁴ Hélène Cixous, *Osnabrück*, Paris, Des femmes, 1999, p. 125-129 ; désormais *Os*.

-
- ¹⁵ Hélène Cixous, *Si près*, Paris, Galilée, 2007, <Lignes fictives>, p. 47.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 63.
- ¹⁷ La syllepse sur le mot “tombe” fait partie de l’imaginaire lexical et métaphorique d’Hélène Cixous, en particulier dans le récit éponyme *Tombe* (1973).
- ¹⁸ Plus largement, voir par exemple Annette Wieviorka, *Auschwitz, 60 ans après*, Paris, Robert Laffont, 2005.
- ¹⁹ Voir à ce sujet, le volume du *Genre humain*, “Pour une microhistoire de la Shoah”, n° 52, 2012/1, et en particulier la présentation de Tal Bruttman, Ivan Ermakoff, Nicolas Mariot et Claire Zalc, “Changer d’échelle pour renouveler l’histoire de la Shoah”, p. 11-15. Plus spécifiquement, sur la relation d’*Histoire des grands-parents que je n’ai pas eus* avec la micro-histoire, voir Dominique Viart, “La mise en œuvre historique du récit de filiation : *Histoire des grands-parents que je n’ai pas eus* d’Ivan Jablonka”, *Revue des Sciences Humaines*, 2016, n° 321, p. 83-100.