

« La Shoah et sa documentation dans la littérature contemporaine »

Lise Allirand, Ruhr-Universität Bochum

Cette communication est une version rédigée et augmentée de l'exposé tenu dans le cadre du séminaire des boursiers de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, ayant eu lieu les 6 et 7 janvier 2022 par vidéoconférence. L'exposé avait pour but de présenter le projet de recherche : son cadre administratif, l'objet et l'hypothèse de recherche, ainsi qu'un exemple d'analyse.

\* \* \* \*

Ce doctorat est encadré par deux chercheurs et maîtres de conférences de l'Université de la Ruhr à Bochum, en Allemagne. Le premier encadrant, le Professeur Dr. Peter Goßens, est chercheur en littérature générale et comparée et spécialiste notamment de l'œuvre de Paul Celan. Ce sont ses travaux et séminaires sur l'écriture de la troisième génération (« das Schreiben der dritten Generation ») qui ont inspiré ce projet. La seconde encadrante, la PD. Dr. Kristin Platt, est historienne et sociologue spécialisée dans l'étude des génocides et diasporas. Le projet de recherche a été rendu possible grâce au généreux soutien successif de deux fondations : La *Stiftung Bildung und Wissenschaft* et la *Fondation pour la Mémoire de la Shoah*.

Cette recherche a pour but d'analyser et d'interpréter chez des écrivains actuels de langue allemande, française et anglaise l'utilisation et/ou l'inclusion de documents historiques, de documents d'archives ou privés dans leurs récits, fictifs ou biographiques, sur la Shoah. Ces œuvres littéraires ont une approche « documentaire » en ce que, même lorsqu'il s'agit de fictions, les documents sont au cœur de l'intrigue. L'hypothèse centrale est que la perspective documentaire choisie par de nombreux auteurs illustre les tournants importants de la recherche historique sur la Shoah : déplacement de la perspective, réflexion critique sur la méthode, évolution du rapport au document, au témoignage, à l'archive. Un lien étroit se tisse entre le travail des écrivains, le travail des historiens et le travail propre à chaque société sur son histoire. C'est ce lien que cette recherche met en relief, par l'analyse du caractère documentaire de la littérature contemporaine de la Shoah.

La problématique se fonde donc sur cette observation : il y a, dans la littérature contemporaine de la Shoah, une tendance à rendre le document visible

dans le processus narratif. Il est impossible de faire une typologie systématique et exhaustive des romans qui procèdent ainsi considérant la quantité des œuvres littéraires sur la Shoah publiées ces dernières trente années. En revanche, on peut sans problème identifier certains schémas narratifs typiques, dont un particulièrement récurrent. En effet, dans de nombreux romans, il est question d'une quête. Le narrateur veut résoudre une énigme personnelle ou publique liée directement ou indirectement à la Shoah. La perspective est actuelle, c'est-à-dire que le récit principal ou le récit cadre se situe dans les années 1990 à 2020. La perspective typique correspondante est conséquemment celle de la deuxième ou troisième génération. La deuxième et troisième générations dans le contexte de la littérature de la Shoah sont à comprendre ainsi : Les parents ou grands-parents du narrateur ou de l'auteur ont été victimes, survivants, auteurs ou témoins de la Shoah et leur expérience traumatisante a marqué les générations suivantes. L'exemple le plus célèbre de cette mise en scène littéraire de la transmission intergénérationnelle est sans conteste la bande-dessinée *Maus* de l'américain Art Spiegelmann (1991), dans laquelle le fils essaye de reconstituer, à l'aide du récit de son père, son expérience de la persécution antisémite et des camps d'extermination sous le régime nazi. Bien que l'auteur Art Spiegelmann ait effectué un travail de recherche documentaire exhaustif pour mettre en image l'histoire de son père, c'est bien la transmission intergénérationnelle par le récit oral qui est ici illustrée. Ce n'est toutefois pas systématiquement le cas. Dans le même type de schéma narratif double (récit cadre et récit encadré) sur la Shoah, il arrive que le lien entre les deux niveaux du récit se fasse par le biais de documents explicitement cités. Dans ces quêtes, le document et l'archive jouent un rôle central. C'est souvent une lettre retrouvée, une vieille photo ou un document d'archive croisé au hasard d'un musée qui vont déclencher un questionnement chez le narrateur, une enquête, une intrigue.

Les documents sont intégrés, mentionnés, décrits, passés sous silence, fictionnalisés selon différentes méthodes. La méthode la plus fréquente est l'insertion d'une photographie dans le texte (le plus souvent un portrait, un objet ou un bâtiment), c'est par exemple le cas du célèbre roman *Austerlitz* de W.G. Sebald (2001). Le plus souvent, ces photographies sont des fac-similés noirs et blancs à fonction déictique. Mais il arrive, comme c'est le cas du roman *Extremely Loud and Incredibly Close* de l'américain Jonathan Safran Foer, que ces documents soient en

couleur et acquièrent une fonction performative. Dans ces deux exemples, les documents sont fictifs, c'est-à-dire créés par l'auteur pour les besoins du récit. Mais les documents peuvent aussi être des documents d'archives, publiques ou privées, pour ainsi dire authentiques, comme le fac-similé d'une lettre, d'un avis d'expulsion du territoire, d'un passeport etc. Face à ces documents, qui constituent des corps étrangers dans un tissu textuel, plusieurs questions se posent :

- Quelle est la nature de ces documents ? (Lettres, documents d'archives, documents privés, photographies, témoignages, cartes etc ?)
- Comment ces documents sont-ils intégrés ? En couleur ? En fac-similé ? en photo ? sont-ils transcrits ? traduits ? Y-a-t-il une légende qui permettent de les identifier ? Où sont-ils placés dans le texte ?
- Et enfin la question essentielle : pourquoi ces documents sont-ils là ?

Ces modes d'existence du document (ou manifestations du documentaire) dans l'œuvre littéraire peuvent être regroupés sous le terme de *phénoménologie du document*. C'est cette phénoménologie du document qu'il s'agit de caractériser par l'observation et d'interpréter par l'analyse comparative et contextualisante. Dans le travail d'interprétation, c'est bien sûr l'essence même du récit narratif qui est questionnée mais aussi le rapport au document historique, à l'archive, ainsi que le rôle de la littérature dans le récit de la Shoah. Les œuvres sélectionnées sont en allemand, en anglais et en français, proviennent de différents pays, et appartiennent essentiellement à la littérature contemporaine. Deux points importants doivent être mentionnés ici quant au choix du corpus. Tout d'abord, une des caractéristiques essentielles de la littérature de la Shoah est son caractère transnational, ce qui signifie que la littérature de la Shoah ne se cantonne pas aux trois langues ici nommées. Ce sont en évidence en particulier le yiddish et l'hébreu qui sont particulièrement importants dans l'histoire de cette littérature. Ensuite, il serait incorrect d'affirmer que seuls des auteurs contemporains adoptent une perspective documentaire ou qu'eux seuls ont recours à des procédés documentaires. Une réflexion sur le rôle du document et de la conservation du document est présente dès les premiers écrits sur la Shoah, dès les premiers ghettos et camps nazis. L'œuvre de H.G. Adler constitue sans doute l'exemple le plus célèbre de cette réflexion documentaire, présente aussi bien dans son œuvre littéraire (*die unsichtbare Wand*) que dans ses écrits non-fictionnels (notamment sur Therisienstadt). Les auteurs contemporains ont malgré tout une perspective encore

différente quand il s'agit de procédés documentaires. Dès la circulation des premières images des camps de concentration libérés, une réflexion critique va prendre place quant à la façon dont on documente l'histoire. Une critique sévère émerge à l'encontre d'une utilisation abusive de l'image. Puis, avec les procès des criminels de guerre nazis, en particulier le procès Eichmann, et le développement des médias en général, les enjeux de la documentation, ses potentiels et ses risques, évoluent. Cette évolution fait partie intégrante des procédés documentaires déployés par les auteurs contemporains. C'est la raison pour laquelle la méthode documentaire évolue avec la littérature et que la littérature des trente dernières années n'a pas les mêmes enjeux que la littérature d'après-guerre par exemple.

L'un des exemples les plus célèbres de perspective documentaire dans la littérature française contemporaine est le roman *Dora Bruder* de Patrick Modiano, paru en 1997. Dans ce roman, le narrateur, qui peut facilement être associé à son créateur Modiano, découvre un avis de recherche dans un vieux magazine datant de 1941. Dora Bruder, jeune fille juive de quinze ans, a disparu à Paris et est recherchée par ses parents. Voici comment l'article est cité (Modiano, Patrick : *Dora Bruder*. Gallimard 1999, p.7).

Il y a huit ans, dans un vieux journal, *Paris-Soir*, qui datait du 31 décembre 1941, je suis tombé à la page trois sur une rubrique : « D'hier à aujourd'hui ». Au bas de celle-ci, j'ai lu :

« PARIS

On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1 m 55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris. »

Ce quartier du boulevard Ornano, je le connais depuis longtemps. Dans mon enfance, j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Saint-Ouen. Nous descendions de l'autobus à la porte de Clignancourt et quelquefois devant

7

L'article est situé, visuellement repérable, au milieu de la première page du roman. Avant de citer l'article, le narrateur commence par donner les références bibliographiques : L'article est tiré du magazine *Paris Soir* du 31 décembre 1941, page 3. Ces informations sont précises et le lecteur aurait théoriquement la possibilité de vérifier cette source, ou de faire confiance au narrateur.

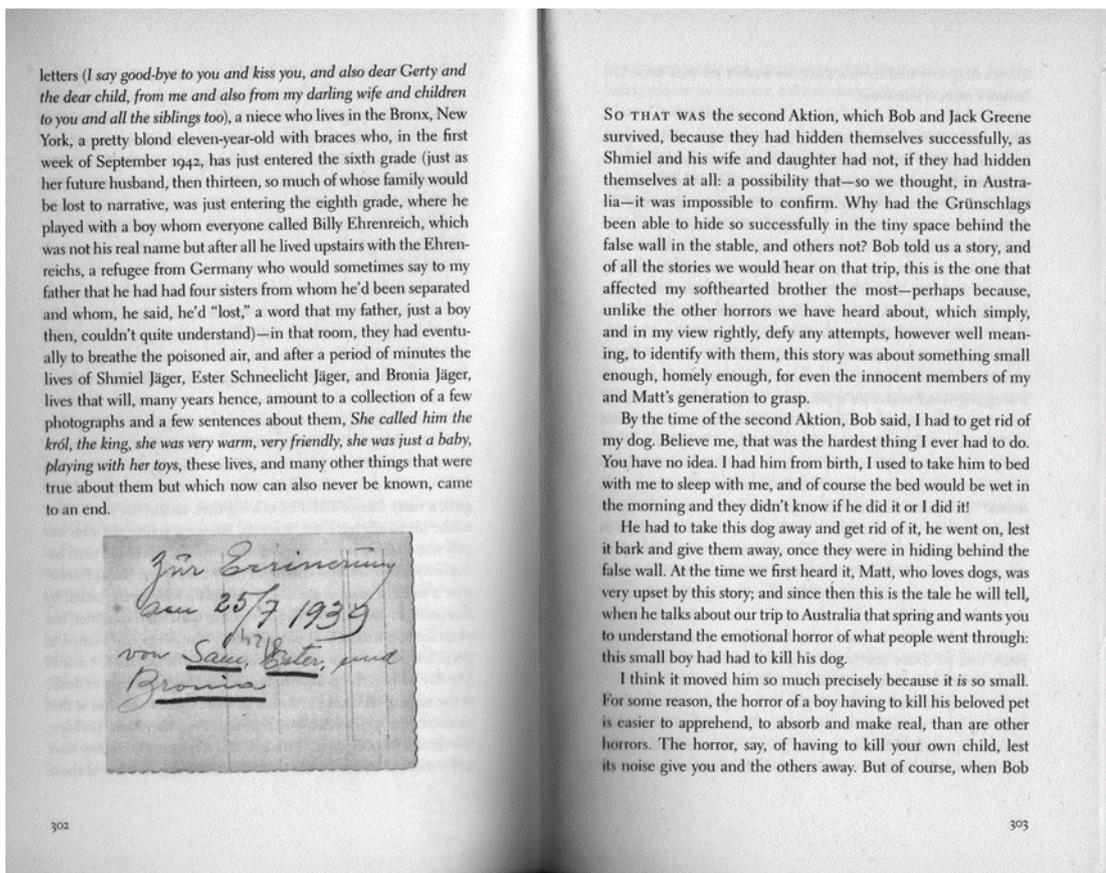
La citation est introduite de manière apparemment anodine par l'expression « j'ai lu », suivie de deux points. L'article de journal est ensuite rapporté au discours direct. Il convient toutefois de remarquer ici que l'expression « j'ai lu » met l'accent sur l'acte de lecture et sur la perception – nécessairement subjective – du narrateur, alors que l'expression « l'article dit » aurait annoncé une simple restitution objective du contenu. Il ne s'agit dans cette analyse ni de questionner l'existence de Dora Bruder, ni de démontrer une quelconque falsification. Au contraire, il s'agit de voir que les procédés documentaires, si anodins qu'ils puissent apparaître à première vue, constituent en réalité une esthétique documentaire extrêmement complexe et précise. En choisissant d'introduire la citation par un verbe de perception dont le sujet est le narrateur, un glissement se produit : de l'existence matérielle et vérifiable de l'article de journal, vers sa perception par le narrateur.

La séparation visuelle entre l'article et le récit est assurée par les guillemets et les intervalles avant et après l'extrait d'article. La taille et le type de la police restent inchangées. Il s'agit d'un mode usuel d'insertion de document qui est malgré tout un choix significatif. Dans de nombreux romans contemporains et grâce au développement des moyens d'impression, les documents sont insérés en fac-similés, et non plus simplement cités. Ici, ce n'est pas l'article de journal qui est donné à voir, c'est uniquement son contenu verbal. Une transformation a lieu lors du passage de l'article réel à son insertion dans le tissu du roman. L'altérité de l'ancien article est effacée, lissée, jusqu'à ce qu'elle appartienne au code sémiotique du roman et à son temps. Grâce à cette insertion, le texte romanesque s'approprie le document historique.

Ainsi, la fonction du document se déplace également. D'un point de vue étymologique et culturel, on attribue au document une fonction éducative (« *documentum* » : ce dont on peut apprendre) et vérificative. Le document est la trace d'un fait, il relie l'observateur du document à une réalité passée. Mais ici, le document est adapté aux codes du roman. Plus le document sera délesté de son altérité dans le texte narratif, moins il sera connecté aux faits dont il témoigne, à

l'évènement dont il a émergé. Le récit de Modiano se situe ainsi dans une zone intermédiaire, entre l'écriture documentaire et le récit de fiction.

Pour rendre ce processus d'appropriation encore plus visible, on peut faire une comparaison avec un autre roman qui a rencontré un grand succès : *The Lost. A Search for Six of Six Million* de Daniel Mendelsohn. Dans l'exemple visible ci-dessous (Mendelsohn, Daniel : *The Lost. A Search for Six of Six Million*. William Collins: London 2013, p. 302-303), le lecteur peut voir le dos d'une photographie essentielle à l'intrigue.



Dans cet extrait, le rapport entre le document intégré et le texte est différent. Le contact direct entre le fac-similé et le texte narratif crée une discontinuité. Une autre typographie, une autre langue, une autre encre : Une deuxième voix apparaît, indépendante de la voix du narrateur, c'est la voix de l'auteur de ces notes, rédigées au verso d'une photographie. Cette pluralité d'écriture ainsi que la matérialité évidente de l'objet « photographie » renforcent l'altérité. Cette discontinuité se double du fait que contrairement au texte de Modiano, dans ce passage le

document n'est pas intégré exactement là où le texte y fait référence. Mendelsohn intègre en réalité ce fac-similé déjà une première fois à la page 29. Le narrateur s'étend alors plus largement sur cette photographie et l'inscription au verso de la photographie « Zur Erinnerung an Sam, Ester und Bronia ». Ici, page 302, il n'est plus question de la photographie, ni de son verso. Dans le passage qui précède le fac-similé de la page 302, c'est l'assassinat par le régime nazi de Sam, Ester et Bronia qui est décrit. Ce fac-similé et l'inscription qu'on y lit n'ont donc qu'un lien indirect avec le texte, un lien que le lecteur doit faire : il s'agit d'un hommage (« Zur Erinnerung » peut se traduire par « en souvenir de »), d'une volonté de souvenir en empruntant la voix même du défunt (Sam / Shmiel). Mais aussi, si l'on se rapporte à l'argumentation menée juste quelques lignes avant le fac-similé, il s'agit d'une visualisation des seules traces restantes de l'existence de ces trois individus.

Modiano construit son récit dans le domaine du semblable, pour ainsi dire en parallèle avec les faits, sans jamais y toucher, là où le récit de Mendelsohn tente au contraire d'être clairement dans le domaine sinon de l'identique, du moins du référentiel. Dans le cas de Mendelsohn, la réalité pénètre dans le roman par la discontinuité qu'impose son esthétique documentaire. À l'inverse, l'une des clés de l'esthétique documentaire dans l'œuvre de Modiano réside justement dans le fait que l'auteur transpose le document originel dans le système sémiotique du roman, de sorte qu'il n'y a pas de rupture entre le récit et la documentation.

Cette transposition propre à l'œuvre de Modiano ne s'opère pas uniquement d'un point de vue sémiotique, mais aussi temporel. Le roman introduit l'article comme un document, ancré dans un temps, très concrètement daté, au jour près. C'est l'une des caractéristiques centrales du document, et ce qui le distingue de l'objet : le document se réfère à un temps défini. Mais Modiano aliène la temporalité du document au fil du récit. Cela fonctionne souvent par la juxtaposition de strates temporelles dans un même lieu : Dora Bruder et le narrateur traversent Paris ensemble, elle en 1941 et le narrateur dans son enfance et son présent. Dora et le narrateur sont ensemble dans un Paris temporellement suspendu.

Central, décisif même dans *Dora Bruder*, est le fait que la photographie de Dora est absente. Des clichés d'elle sont décrits dans le roman, mais ils ne sont pas insérés comme image. Cette absence prend paradoxalement une grande place dans le roman. Le lecteur pourrait spéculer - probablement à juste titre - que cette absence signifie une prise de position de la part de Modiano dans la concurrence

sémiotique et médiatique (au sens du « medium ») entre image et texte : un appel à l'imagination, un désaveu de la consommation souvent nécrophage d'images telle qu'elle est dénoncée par les théoriciens de la photographie et philosophes tels que Susan Sontag (*On Photography, Regarding the Pain of Others*).

La spéculation serait probablement fondée puisque l'œuvre entière de Modiano est truffée de photographies qui ne sont jamais dévoilées, mais la photographie absente a d'autres conséquences porteuses de sens. En effet, tant que sa photo est invisible, Dora Bruder (personnage) reste une construction écrite de l'auteur. Elle est faite de lettres, de signes signifiants qui ne possèdent pas cette évidence du « ça-a-été » que Roland Barthes définit dans *la Chambre claire. Note sur la Photographie* comme étant l'ontologie de la photographie. Le roman reconnaît ainsi l'inaccessibilité de la réalité de Dora Bruder (personne réelle). Dora Bruder, jeune femme assassinée par le régime nazi, reste pour ainsi dire intacte, elle a deux vies parallèles: en tant que personnage littéraire et souvenir, fait de mots, et en tant que personne qui « a été ». Le livre n'en a pas moins un hommage : comme la plupart des victimes de la Shoah, Dora Bruder n'a pas de tombe et le livre éponyme rend hommage à la défunte, comme le ferait autrement un monument ou une stèle.

Certaines éditions, c'est le cas par exemple de l'édition américaine *University of California Press*, incluent la photo de Dora Bruder, ainsi que des photos de ses parents et une carte du quartier de Paris où elle a vécu. Avec une édition de ce type, le lecteur développe l'illusion d'une connexion plus réelle avec la jeune femme. Il convient de considérer cette illusion et cette appropriation, qui peut être proche du voyeurisme et du sentimentalisme, avec méfiance. D'autre part, l'image peut créer un phénomène d'identification potentiellement ambigu. L'historien de l'art Georges Didi-Huberman décrit dans son travail *L'image malgré tout* à l'exemple des quatre célèbres photographies prises par les Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau, la dangerosité d'un tel phénomène : des observateurs de l'une ces photographies (qui avait été retouchée et rendue plus « esthétique ») ont cru reconnaître l'une des femmes présente sur la photo. Toute forme d'identification était en réalité impossible (ne serait-ce qu'à cause des retouches faites à l'image).

Le roman *Dora Bruder* constitue à la fois un exemple et un parfait contre-exemple des pratiques documentaires dans la littérature de la Shoah. Un exemple d'abord, parce que cette quête documentaire que mène le narrateur dans Paris à la recherche de documents, d'endroits, de souvenirs anéantis est paradigmatique de

la littérature contemporaine de la Shoah. Il s'agit d'un effort désespéré malgré la destruction totale, de générer du souvenir. Un contre-exemple ensuite, car dans l'œuvre de Modiano, ce n'est pas le document témoignant de la Shoah ou de l'Occupation qui est rendu visible. Le document se glisse dans le moule de la narration. Chez Modiano, le document historique devient un élément romanesque : il est omniprésent bien sûr, pourtant sa matérialité et donc son altérité restent suggérées et non montrées. Ce geste pourrait définir une esthétique contre-documentaire : au lieu transformer des objets en documents témoignant et racontant, ce qui constituerait une esthétique documentaire, l'auteur inverse le processus. Il prend des objets appartenant déjà à la catégorie documentaire, comme un article de journal ou un acte de naissance, et il joue avec leur temporalité pour les transformer en objets romanesques. Mon hypothèse à cet endroit est donc effectivement que ce ne sont pas les faits derrière les documents qui sont le véritable sujet, mais plutôt le geste documentaire lui-même et le devoir que nous avons de l'interroger, encore et encore.

C'est au croisement d'une réflexion philologique, philosophique, et épistémologique sur les opérations documentaires dans la littérature de la Shoah que le projet se situe. Le résultat des analyses prend forme en trois grandes parties : une partie théorique et historique sur la particularité du document dans l'histoire de la Shoah et de ses représentations, ensuite une partie sur la phénoménologie du document et ses ambiguïtés dans les textes choisis. En enfin dans une partie interprétative, montrant avec l'aide des théories de Paul Ricoeur, Annette Wieviorka, Georges Didi-Huberman, Emmanuel Levinas et d'autres, les impacts réciproques de cette rencontre entre le document historique et le texte narratif.