



HAL
open science

Introduction

Laurence Benarroche

► **To cite this version:**

Laurence Benarroche. Introduction. Lire la Shoah par balles – Foer, Krauss, Mendelsohn, Presses Universitaires de Provence, 2023, Textuelles, 979-10-320-0447-0. hal-04166195

HAL Id: hal-04166195

<https://amu.hal.science/hal-04166195v1>

Submitted on 19 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Textuelles
Univers littéraires

Lire la Shoah par balles

J. S. Foer, N. Krauss, D. Mendelsohn

Laurence Benarroche

2023

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE
Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Introduction

« Cette mort-là est semblable au soleil »

La Shoah, une césure anthropologique

De multiples dénominations servent à désigner l'événement qu'a été l'assassinat des Juifs d'Europe au ^{xx}e siècle mais c'est le terme de *Shoah* qui me paraît le plus approprié : aujourd'hui débarrassé de toute connotation sacrificielle, il insiste sur le caractère spécifique de l'événement – non pas unique mais sans précédent – et je souhaite en retenir le sens de « Catastrophe pour l'Humanité tout entière ». S'il est absurde d'établir une échelle des souffrances, il me semble néanmoins important de souligner la portée de la Shoah, la césure anthropologique qu'elle constitue et le caractère universel des réflexions qu'elle a engendrées.

La Shoah est l'assassinat systématique – strictement planifié et mis en œuvre selon des méthodes industrielles – de cinq à six millions de Juifs, soit environ les deux tiers de la population juive d'Europe, et presque la moitié des Juifs du monde, perpétré par l'Allemagne nazie entre 1939 et 1945. Leur anéantissement fut divisé en deux grandes opérations : les actions mobiles de tuerie à l'est (*Aktionen*) qui donnèrent lieu à la Shoah par balles, puis les centres de mise à mort. C'est un événement sans précédent en raison de la motivation idéologique des assassins qui reposait sur l'idée irrationnelle d'un « crime de naissance ». Pour les nazis, les Juifs constituaient le mal sur terre et, à ce titre, ils devaient être éliminés, sans la moindre motivation territoriale, religieuse ou économique : vieillards, femmes, enfants et nouveaux nés devaient tous être *tués* jusqu'au dernier. L'événement comportait une dimension universelle, puisqu'en décidant qui devait ou ne devait pas habiter la planète l'assassin entendait modifier le visage de l'humanité.

D'après l'historien Georges Bensoussan, « ce n'est pas seulement le peuple juif qui a été brisé. Avec la désacralisation radicale de la notion de personne humaine, on touche à la dimension universelle de la Shoah¹ ». De fait, il ne

1 Georges Bensoussan, *L'histoire confisquée de la destruction des Juifs d'Europe. Usages d'une tragédie*, Paris, PUF, 2016, Prologue, p. 9 (« Il s'agit d'une césure anthropologique quand un groupe humain, préalablement diabolisé et chosifié, a été détruit comme on élimine le mal

s'agit pas d'histoire spécifiquement juive, mais d'un fait historique concernant l'humanité en tant que telle. Et cette histoire comporte un fort caractère anxiogène car l'événement bouscule les schémas établis liés aux Lumières, notamment l'optimisme au sujet de la nature humaine et la foi en l'éducation.

Outre les innombrables études historiques qui ont été menées et les réflexions politiques et éthiques suscitées par la Shoah, les questions de la mémoire et de la transmission de cette mémoire se sont très vite posées, notamment dans la littérature. Lutter contre l'oubli a été, pour certains témoins-écrivains, une nécessité vitale. Ils l'ont fait par toutes sortes de moyens : essais, mémoires, recueils de témoignages oraux, films documentaires, pièces de théâtre, monuments mémoriaux. Au cours des dernières décennies, progressivement, cette tâche a été transférée aux lecteurs : lire des histoires sur la Shoah transforme le lecteur sensible durablement pour en faire une sorte de témoin chargé d'en transmettre la mémoire à son tour car bientôt, cette mémoire ne sera plus incarnée dans aucune présence humaine réelle.

Écrire la Shoah aujourd'hui

« Cette mort-là est semblable au soleil ; on ne peut en regarder la lumière en face² ». C'est par ces mots simples qu'Aharon Appelfeld décrit la complexité de la tâche qui attend l'écrivain ayant choisi d'aborder la Shoah. Au-delà des difficultés, maintes fois analysées, liées à l'inadéquation du langage et à la question éthique du droit à la fiction, c'est l'approche indirecte qui prévaut désormais. Ramener la Shoah dans le domaine de l'art et de l'esthétique, écrire sur l'après-coup des faits historiques et sur la transmission du traumatisme des victimes à leurs descendants. Aborder le sujet sans en faire le centre des ouvrages. Admettre cependant que ces écrits ne pourraient exister si la Shoah n'avait pas eu lieu et affirmer leur liberté d'auteurs d'en faire leur propre usage. Apprivoiser l'horreur : non pas la transformer ni la supprimer, mais vivre avec.

Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss et Daniel Mendelsohn font partie de la dernière génération qui aura eu le privilège de rencontrer des survivants et d'entendre des témoignages directs de ce que fut la Shoah. Tous racontent des histoires liées à cette période mais de façon parfois détournée ou ouvertement subjective, prenant en compte le décalage générationnel qui les sépare des faits. Ils parviennent à intégrer leurs écrits à la tradition littéraire américaine ainsi qu'à la tradition juive, et démontrent que la Shoah peut continuer à être relatée de façon novatrice. Actuellement, une œuvre littéraire sur la Shoah se doit de traiter de la façon même de raconter et d'écrire, des exigences de l'écriture au-delà de

sur terre. La mise à mort des Juifs d'Europe fut par elle-même une négation de la mort, une transgression quand les victimes, devenues des "morceaux" (*stuck*) furent anéanties comme des cafards. Et leurs cendres mêlées pour nier leur identité singulière. Cette catastrophe historique est moins une parenthèse qu'un événement fondateur : il est impossible de revenir au monde d'avant Treblinka et Belzec »).

- 2 Aharon Appelfeld, propos cités dans Orly Toren, « Aharon Appelfeld et Philip Roth : le réel, l'imaginaire, le double et le fantastique », *Yod*, revue d'études hébraïques et juives, 2012.

la stricte fidélité aux faits historiques, et la plupart des ouvrages contemporains contiennent effectivement une réflexion sur l'écriture et la lecture.

La lecture de l'écrit de Mendelsohn, *Les Disparus*³, fut déterminante dans ma décision de travailler sur la littérature américaine de la Shoah. Quelque temps auparavant, j'avais lu le *Journal* d'Hélène Berr, récit de vie quotidienne d'une jeune étudiante en anglais empêchée, dès octobre 1940, de suivre la préparation à l'agrégation de la Sorbonne par les mesures discriminatoires anti-juives du régime de Vichy, et j'avais été impressionnée par cette voix qui semblait s'adresser au lecteur depuis son effroyable au-delà, par la maturité, le courage et la prescience des observations de cette jeune femme ordinaire qui ressurgissait soudain de l'oubli en 2005. Ces deux ouvrages impliquent singulièrement le lecteur car ils s'adressent tout particulièrement à ses émotions. Les auteurs contemporains entendent montrer que la Shoah est toujours présente et, ce faisant, ils brisent les barrières qui maintiennent le passé dans le passé en mettant émotionnellement à l'abri lecteurs, auditeurs ou spectateurs. La littérature, loin de mettre le lecteur à distance des faits historiques, a la capacité de le ramener aux questionnements éthiques posés par la Shoah, en créant des univers qui demeurent en lui longtemps après que la lecture est terminée.

Histoire et littérature sont des champs résolument complémentaires : Ivan Jablonka insiste sur la dimension littéraire de la discipline historique et affirme en même temps l'aptitude d'une partie de la littérature à rendre compte du réel et à produire de la connaissance. De même, Alexandre Prstojevic montre que la Shoah « est entrée dans la bibliothèque occidentale⁴ » : elle n'est plus l'apanage de l'histoire juive, elle devient une histoire universelle et s'inscrit dans celle de l'Occident tout entier : sa légitimité littéraire, c'est-à-dire culturelle, est reconnue. Il me tenait à cœur d'insister sur cette double dimension – littéraire et historique – des œuvres que j'étudiais, et d'affirmer également la Shoah comme sujet universel, comme source, pour tout un chacun, de réflexions éthiques et philosophiques. Mais dans la constitution de mon corpus, je me trouvai face au dilemme soulevé par l'anticipation de possibles critiques : avais-je le droit d'assembler, dans un même corpus, un récit (auto)biographique – largement constitué de témoignages – et des romans ? Comment justifier l'articulation entre l'ouvrage non fictionnel – et cependant très littéraire – de Mendelsohn et les écrits fictionnels, néanmoins inspirés de faits réels, de Foer et Krauss ?

La réponse se trouvait dans l'intégration du sujet de la Shoah à l'identité américaine et dans la liberté formelle, procurée par l'écriture de soi, quant à la façon d'aborder ce sujet. *Les Disparus* d'une part, et *L'Histoire de l'amour*⁵

3 Daniel Mendelsohn, *The Lost. A Search for Six of Six Million*, New York, Harper Collins Publishers, 2006, traduit de l'anglais (États-Unis) par Pierre Guglielmina, *Les Disparus*, Paris, Flammarion, 2007 (édition utilisée pour les citations : Paris, J'ai Lu, 2009). Toutes les citations tirées de *Les Disparus* seront précédées de l'abréviation « D ».

4 Alexandre Prstojevic, *Le témoin et la bibliothèque. Comment la Shoah est devenue un sujet romanesque*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2012.

5 Nicole Krauss, *The History of Love*, New York, W. W. Norton & Company, 2005, traduction de Bernard Hoepffner et Catherine Goffaux, *L'Histoire de l'amour*, Paris, Gallimard, 2006 (édition utilisée pour les citations : Paris, Folio, 2008). Toutes les citations tirées de *L'Histoire de l'amour* seront précédées de l'abréviation « HA ».

et *La Grande Maison*⁶ d'autre part, se situent aux deux extrémités du spectre, entre témoignage et fiction : chez Mendelsohn, il s'agit de retrouver des faits réels, de les connaître et d'en reconstruire le déroulement en utilisant tous les ressorts de l'art du récit, alors que chez Krauss, la déconstruction de la temporalité dans la narration des faits est telle que ces derniers semblent remonter à la surface sans y avoir été invités, comme des portions d'inconscient refoulé. Le roman de Foer, *Tout est illuminé*⁷, pourrait être décrit comme « un entre-deux » où l'auteur construit un récit en s'inspirant directement de certains éléments de son expérience vécue, tout en créant une histoire fantasmagorique qu'il ne relie à l'intrigue contemporaine qu'à la fin de son roman.

Trois auteurs juifs dans la tradition américaine de l'écriture de soi

Mendelsohn, Krauss et Foer sont nés aux États-Unis, dans les années 1960 et 1970, de parents n'ayant pas eux-mêmes été directement confrontés à la Shoah parce qu'également nés sur le sol américain (ou britannique, comme la mère de Krauss). Cependant, tous trois demeurent marqués par cet événement traumatique qui a concerné la génération de leurs grands-parents et dont les répercussions continuent de se faire sentir. La coupure avec le passé européen est double, due à l'éloignement géographique et à l'éloignement temporel. Leurs écrits s'inscrivent dans la tradition des *memoirs*, c'est-à-dire du récit de soi, tradition qui traverse l'écriture américaine depuis les premiers journaux spirituels de puritains en Nouvelle Angleterre, dès le xvii^e siècle, jusqu'aux autobiographies d'Amérindiens ou d'esclaves, pour se prolonger avec les témoignages de guerre, en passant par les récits d'explorateurs durant la période de l'expansion vers l'ouest, ou encore les correspondances de migrants installés en Amérique au xix^e siècle. Si les écrits de Foer, Krauss et même Mendelsohn ne sont pas autobiographiques ni biographiques à proprement parler, ils relèvent néanmoins de l'écriture de soi, et leurs récits, plus ou moins esthétisés et fictionnalisés, ont tous comme point de départ des expériences familiales. Tous trois sont engagés dans une démarche de recherche des racines et de quête des origines, soit en leur nom propre, soit à travers les personnages qu'ils créent et mettent en scène.

Foer, à sa sortie de Princeton, effectue le voyage rituel en Europe de nombre d'Américains qui partent à la recherche de leurs racines, sur les traces de leurs ancêtres, dans des lieux qui n'existent souvent plus que dans la mémoire. *Tout est illuminé* met en scène un double de l'auteur parti à la recherche d'Augustine – la femme ukrainienne censée avoir sauvé son grand-père des nazis – et le

- 6 Nicole Krauss, *Great House*, New York, W. W. Norton & Company, 2010, traduction de Paule Guivarch, *La Grande Maison*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2011 (édition utilisée pour les citations : Paris, Points, 2012). Toutes les citations tirées de *La Grande Maison* seront précédées de l'abréviation « GM ».
- 7 Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated*, Boston, Houghton Mifflin, 2002, traduction de Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, *Tout est illuminé*, Paris, Seuil, 2004 (édition utilisée pour les citations : Paris, Points, 2013). Toutes les citations tirées de *Tout est illuminé* seront précédées de l'abréviation « TI ».

roman est né de ce voyage en Ukraine et de « la présence d'une absence », selon les termes de l'auteur. Celui-ci déclare dans une interview être rentré frustré et désemparé de son voyage, n'ayant trouvé nulle trace de son passé familial ni rencontré le moindre témoin capable de faire revivre ce passé, ne serait-ce que le temps d'un entretien : « Je ne savais pas quelles questions poser, ni à qui les poser, et je ne connaissais aucun nom de personne, de lieu ou de quoi que ce soit. [...] Mon voyage était tellement mal préparé, sans la moindre recherche préalable, que je n'avais aucune chance de retrouver cette Augustine⁸ ».

Cette quête des origines se retrouve chez Mendelsohn, dont l'ouvrage est le plus autobiographique des quatre, et qui consacre l'intégralité de son livre au récit des allées et venues qu'il effectue à travers le monde pour parvenir à retracer le sort exact et précis des six membres de sa famille disparus en Ukraine.

Enfin, les romans de Nicole Krauss – *L'Histoire de l'amour* et *La Grande Maison* – contiennent tous deux quantité d'éléments autobiographiques, bien que ceux-ci soient généralement dissimulés derrière des fictions savamment élaborées et ne puissent être décryptés que par un lecteur averti ayant eu connaissance des interviews de l'auteur. Si ses personnages sont parfois des doubles d'elle-même à différentes étapes de sa vie, ils peuvent également être inspirés de personnes, notamment des écrivains, ayant réellement existé.

À l'identité américaine s'ajoute l'identité juive que les trois auteurs revendiquent sans ambages, tout en précisant qu'il s'agit davantage d'un sentiment d'appartenance, plus ou moins définissable, que d'une croyance religieuse. Être juif et américain reste, pour la plupart des auteurs, une question toujours ouverte : qu'est-ce qu'un écrivain juif ? Comment, pour qui, sur quoi doit-il écrire ? Comment une histoire juive doit-elle être racontée ? Sur quel ton ? À quelle fin ? Ces questionnements renvoient à la nature même de l'identité juive, en soi déjà complexe. La judéité ne peut se réduire à la seule appartenance à une religion, puisque d'après Paule Lévy, « même le Juif le plus séculier et laïc manifeste un attachement à quelque chose de plus vaste que soi⁹ ». L'écrivain Philip Roth, qui appartient à la génération précédente, incarne cette identité juive problématique, perçue comme inéluctable et inévitable, ce que Vladimir Jankélévitch appelle « un en-plus inassignable, débordant toute définition¹⁰ ». Dans les années 1970, nombre d'intellectuels juifs, en France comme en Amérique du Nord, engagés politiquement à gauche et athées, poursuivent la réflexion initiée dans les années 1930 par le *Bund*¹¹, puis par la Société pour le Judaïsme Humaniste, sur la signification du mot « juif » et sur ce que recouvre leur sentiment profond d'être juif, alors même qu'ils ne sont ni croyants ni pratiquants. Jacques Derrida exprime ainsi son attachement à quelque chose qu'il reconnaît avoir du mal à définir : « Juif, ce vocable qui

8 « A Conversation with Jonathan Safran Foer », www.houghtonmifflinbooks.com, 2003, p. 4-5 (ma traduction).

9 Paule Lévy, *Figures de l'artiste. Identité et écriture dans la littérature juive américaine de la deuxième moitié du xx^e siècle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2006, p. 14.

10 Vladimir Jankélévitch, « Un état comme les autres », in Éliane Amado Lévy-Valensi et Jean Halpérin (dir.), *Israël dans la conscience juive : données et débats*, Paris, PUF, 1971, p. 41.

11 Le *Bund* est un mouvement socialiste juif né en Pologne au début du xx^e siècle.

me reste inouï, plus profond en moi que mon propre nom, plus élémentaire et plus ineffaçable qu'aucun autre au monde [...] dont tout en vérité procède, qui est plus près de mon corps qu'un vêtement et que mon corps même¹² ».

Foer, Krauss et Mendelsohn pourraient se reconnaître dans cette citation : élevés dans des milieux où la religion a peu de place véritable, réticents à l'idée d'être classés dans la catégorie des « auteurs juifs », il ne leur viendrait pourtant pas à l'idée d'ignorer leurs origines et leurs racines, ne serait-ce qu'à cause de la Shoah. L'histoire de chacune de leurs familles est enracinée dans la Shoah, mais ni Foer ni Krauss ne souhaitent voir leurs livres étiquetés comme des « romans juifs ». Tout comme Mendelsohn, ils affirment avec force leur identité juive même si celle-ci est souvent débarrassée de toute pratique religieuse. La judéité fait partie de leur identité américaine et ne saurait être passée sous silence mais elle n'entraîne aucune dimension mystique. Leurs écrits sont profondément ancrés dans la réalité américaine et les États-Unis sont le point de départ des tribulations et voyages de leurs personnages à travers le monde. Ils puisent largement leur inspiration dans la communauté juive new-yorkaise dans laquelle ils ont grandi, entre Long Island et Brooklyn, ou Washington D.C., tout comme Philip Roth, dans ses premiers romans, avait décrit la communauté d'immigrants juifs du New Jersey de son enfance. La production littéraire juive aux États-Unis, loin de s'étioler du fait de l'assimilation, se redéfinit et se renouvelle : sur le mode imaginaire, les jeunes auteurs renouent des liens diffus avec leur passé familial. Deux axes majeurs de la tradition juive sont déclinés de diverses manières dans leurs écrits : la transmission de la mémoire, au cœur de leurs projets respectifs, et l'affirmation de la place du lecteur comme fondamentale dans le processus de transmission.

Dans la culture religieuse juive, une place importante est accordée à la mémoire, à la commémoration et à la transmission : la *Haggadah*¹³ contient non seulement l'histoire de la délivrance des Israélites mais aussi l'histoire des descendants chargés de transmettre cette histoire. Le but est toujours de repousser l'oubli. L'injonction talmudique *Zakhor* !¹⁴ est liée à l'exil et concerne le devoir de mémoire – se souvenir et transmettre – et vise à préserver les traces du peuple juif menacé de destruction, tout en reflétant également le culte de l'écrit. Le texte est prééminent, et les gloses et interprétations du *midrash*¹⁵ s'interposent dans les blancs, les espaces de non-dit à l'intérieur du texte. La lecture est une activité fondamentale et l'écrit doit constamment s'adapter à ses nouveaux lecteurs et à leurs interprétations. La transmission se fera donc à partir de brisures, de coupures, de silences. À leur manière, les auteurs de troisième génération renouent avec la tradition herméneutique juive fondée sur le débat contradictoire, le commentaire textuel transgressif

12 Jacques Derrida, « Abraham, l'autre », in Joseph Cohen et Raphaël Zagury-Orly (dir.), *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 2003, p. 18.

13 Récit de l'histoire des Hébreux et de leur exil d'Égypte, inclus dans la Torah.

14 *Zakhor* signifie, en hébreu, « souviens-toi ».

15 Les *midrashi* sont des exégèses du texte biblique contenues dans le Talmud ; ces commentaires rabbiniques visent à expliciter certains points juridiques ou à prodiguer un enseignement moral en recourant à divers genres littéraires – récits, légendes, paraboles – ou encore élaborer de nouveaux récits et de nouveaux sens.

et la confrontation incessante des points de vue. Ils renouent à leur manière, car on ne saurait donner une définition précise et définitive de l'identité juive. Philip Roth voit à l'intérieur de chaque individu un assemblage de fragments millénaires organisés de façon singulière : « Dans chaque Juif, il y a une foule de Juifs. [...] Le Juif [est] le résultat de la compilation de trois mille ans de fragments de reflets¹⁶ [...] ». Et si l'identité juive est protéiforme et fragmentée, la lecture du texte l'est également.

Dans la tradition juive, le propre de l'activité de lecture est de faire prendre conscience au lecteur que le texte lui appartient davantage qu'à l'auteur, car il lui fait toujours dire plus à chaque lecture. Le texte, selon Delphine Horvilleur, est « enceint de sens », et il doit susciter toujours plus de « *chutzpah*¹⁷ interprétative » de la part du lecteur qui est encouragé à le remettre en question puisqu'à l'origine, le Talmud est « un non-consensus ». L'écrivain israélien Amos Oz définit le judaïsme comme une civilisation dont la religion serait une dimension centrale mais non exclusive, et réaffirme la possibilité pour un Juif d'être athée et laïc. Dans un ouvrage intitulé *Juif par les mots*¹⁸, il développe également l'idée que la continuité du peuple juif réside dans les livres et les mots et que, par définition, le Juif est lecteur.

La Shoah par balles¹⁹ : les bribes d'une histoire méconnue

Les historiens s'accordent à dire que la Shoah est composée de trois phases – la persécution, la déportation/expulsion puis l'anéantissement – et la Shoah par balles se situe à la charnière entre la phase d'expulsion et la phase d'anéantissement. Elle représente le prélude à la Solution finale ou, en quelque sorte, les balbutiements de celle-ci, avant d'avoir été théorisée et rationalisée lors de la Conférence de Wannsee en janvier 1942. Cette phase est longtemps restée méconnue mais de nouvelles perspectives se sont offertes à la recherche historique après la chute du Mur de Berlin en 1989. L'ouverture des archives des pays d'Europe de l'Est – notamment la Pologne et l'Ukraine – offre la possibilité aux Occidentaux de voyager dans ces pays et des démarches nouvelles voient le jour : le Père Desbois et l'association Yahad-In Unum²⁰ retrouvent de nombreux témoins ukrainiens ayant vu les massacres ou ayant été réquisitionnés lors d'exécutions de Juifs. Les recherches permettent la localisation

16 Philip Roth, *Operation Shylock*, New York, Vintage, 1994, p. 334 (ma traduction).

17 *Chutzpah* signifie « culot, audace » en yiddish.

18 Amos Oz et Fania Oz-Salzberger, *Jews and Words*, London, Yale University Press, 2012, traduit par Marie-France de Paloméra, *Juifs par les mots*, Paris, Gallimard, 2014.

19 L'expression d'abord employée par le Père Patrick Desbois dans son ouvrage *Porteur de mémoires : sur les traces de la Shoah par balles* (2007) est liée aux *Einsatzgruppen* ou « groupes d'intervention » et désigne les tueries organisées de façon systématique (*Aktionen*), en Ukraine notamment.

20 Yahad-In Unum (« Dans l'union » en hébreu et en latin) est une association française créée en 2004 par des dirigeants des communautés catholique et juive pour localiser les sites de fosses communes des victimes juives et roms assassinées par les nazis en Europe de l'Est durant la Seconde Guerre mondiale.

de plus de cinq cents fosses communes jusqu'alors oubliées et le rassemblement d'éléments matériels du génocide. Il devient possible de préserver et respecter la sépulture des victimes. L'intérêt se déplace de l'extermination menée dans les camps de la mort vers les tueries de masse perpétrées par les *Einsatzgruppen* entre 1941 et 1943. Car si le massacre de Babi Yar²¹ est très tôt connu et documenté, ce n'est que dans les années 1990 que l'on mesure l'ampleur de l'entreprise de destruction qu'est la Shoah par balles.

C'est alors que des auteurs américains comme Jonathan Safran Foer ou Daniel Mendelsohn peuvent commencer à s'informer sur le sort qui a été réservé à leurs familles respectives en effectuant des voyages sur les lieux perdus de leurs ancêtres. À une nouvelle étape dans l'historiographie de la Shoah correspond une nouvelle étape dans son écriture : littérature et histoire se nourrissent l'une de l'autre et, conjointement à la micro-histoire qui privilégie les histoires individuelles, apparaît une « micro-littérature », qu'un ouvrage comme *Les Disparus* illustre parfaitement avec son sous-titre bref mais éloquent : *Six sur six millions*. Foer, Krauss et Mendelsohn ne font que très rarement référence aux camps de la mort. Le sujet qui hante leurs écrits en arrière-plan, c'est cette Shoah par balles qui a concerné des individus, des familles et des villages entiers mais qui n'a pratiquement pas été racontée, en grande partie du fait de l'absence de survivants.

Seules des bribes de récit sont parvenues jusqu'aux auteurs. Les événements de la Shoah par balles ont contribué à modeler et perturber leurs histoires familiales respectives. Les grands-parents maternels de Nicole Krauss ont fui l'Europe de l'Est à la fin des années 1930 et sont restés sans nouvelles de leurs proches assassinés. Sa mère est née en Angleterre et son père a grandi en Israël, où ils se sont rencontrés, avant de décider d'émigrer aux États-Unis où Nicole Krauss est née. La mère de Jonathan Safran Foer est issue d'une famille polonaise partiellement décimée par la Shoah, et ses parents ont émigré aux États-Unis. La famille maternelle de Daniel Mendelsohn a majoritairement été sauvée grâce à l'émigration précoce aux États-Unis ou en Israël, mais l'oncle Shmiel, ainsi que sa femme et leurs quatre filles, ont été assassinés entre 1941 et 1943. Presque aucun détail sur les circonstances de ces disparitions n'est connu avant les recherches effectuées par l'auteur, et c'est précisément cette absence de connaissances précises sur leur disparition qui constitue un traumatisme et qui motive la démarche de Mendelsohn.

Innovation, hybridité et trauma

Les écrivains contemporains de la Shoah répondent à l'injonction de raconter pour transmettre, et ils racontent de façon novatrice en prenant en compte le lecteur et sa subjectivité. Celui-ci doit s'orienter dans les pistes multiples qui s'offrent à lui en fonction des émotions que le récit fait naître en lui. La réflexion

21 En septembre 1941, 33 771 personnes furent exécutées près de Kiev en quarante-huit heures et jetées dans une fosse commune, puis exhumées et brûlées en 1943 afin d'effacer les traces du massacre.

des auteurs sur la lecture et la réception est incluse dans les textes mêmes et, à bien des égards, leurs écrits sont post-modernes : ils n'appartiennent pas à un genre clairement défini et tous comportent une dimension d'expérimentation formelle. *Les Disparus* s'inscrit conjointement dans le registre du témoignage et de la fiction : construit comme une fiction tout en utilisant un matériau autobiographique, l'auteur y est à la fois historien, archiviste, biographe et autobiographe, enquêteur, écrivain et témoin. À l'inverse, les romans de Foer et Krauss sont des « inventions historiques ». L'Histoire y est une sorte de sous-texte, un contexte préalable et implicite sur lequel s'élaborent les fictions. Les quatre œuvres sont caractérisées par une polyphonie narrative et par l'existence d'un jeu complexe entre ces différentes voix.

Dans *Tout est illuminé*, Foer crée un personnage guidé dans son voyage par un jeune Ukrainien de son âge. Il soumet à ce dernier des extraits du récit fantasmagorique de la création du *shtetl* de Trachimbrod qu'il est en train d'écrire, extraits qui apparaissent sous forme de chapitres écrits sur le mode du réalisme magique. Le jeune Ukrainien, lui, est chargé de relater leurs tribulations dans des chapitres où la narration est de facture plus classique. D'autre part, le roman de Foer comporte certains aspects du *Künstlerroman* (ou récit d'artiste) – une sous-catégorie du *Bildungsroman* (récit d'initiation) – qui utilise dédoublements, déguisements et déplacements imaginaires. Les différents types d'écrits qui y cohabitent produisent un foisonnement de voix narratives diverses et variées qui ne se rejoindront qu'à la fin du roman. De même, dans *La Grande Maison* ou dans *L'Histoire de l'amour*, il existe une multiplicité de fils narratifs qui se rejoignent et se tissent ou bien restent sans lien apparent. De nombreuses questions sont laissées sans réponse, et ce vide impossible à combler rappelle le vide provoqué par le deuil. Le lecteur, à l'instar de certains personnages, est chargé de reconstruire l'histoire malgré les trous, les blancs, l'inconnu qu'elle contient.

L'utilisation du réalisme magique chez Foer, la multiplicité des voix narratives sans qu'aucune n'en domine une autre chez Krauss, l'absence de véritable héros ou héroïne, la référence à des ouvrages ou auteurs réels, voire leur intégration dans le récit, ou encore le parallèle établi implicitement entre récit biblique et récit personnel chez Mendelsohn sont des procédés qui indiquent la grande liberté de ton des trois auteurs : tous exigent un engagement actif de la part du lecteur. L'écriture post-moderne est souvent faite de récits méandreux dans lesquels le lecteur se perd. Certains procédés visent à l'impliquer en sollicitant son imagination et sa capacité créatrice, et l'utilisation des photographies – intégrées au récit chez Mendelsohn – ou la qualité évocatrice de certaines scènes jouent un rôle primordial. L'humour est une dimension importante de *Tout est illuminé*, à travers la langue comiquement ampoulée dans laquelle s'exprime le personnage ukrainien, et il fait également partie de *L'Histoire de l'amour*, avec le mélange de sagacité et de naïveté adolescentes qui caractérise l'une des narratrices. Tous ces aspects agissent comme des moyens de désamorcer l'émotion et préserver le lecteur du *pathos*. Ce dernier participe activement à la construction du texte et en devient l'un des artisans. Mais il est aussi le récepteur de la mémoire d'un traumatisme hérité par l'auteur.

La notion de traumatisme est au cœur même de la littérature de troisième génération. Pour Henri Raczymow²², la Shoah a « troué » la transmission, et ne subsiste que le refoulement dû à la violence de la blessure. Le propre d'un événement traumatique est de ne pouvoir être assimilé par le psychisme au moment où il est vécu : il doit être répété et ré-expérimenté à travers rêves et réminiscences pour parvenir à être identifié puis, éventuellement, travaillé et dépassé. Les signes du traumatisme sont nombreux dans les textes de Foer, Krauss et Mendelsohn, que ce soit dans le caractère fragmentaire et déconstruit de la narration, dans les errances, les silences ou dans le contenu même de certaines histoires, lancinant, obsédant, ou flou et imprécis. En tant qu'héritiers d'un passé non vécu, les auteurs entendent transmettre leur expérience en créant des personnages hantés par leur passé ou celui de leurs ancêtres, un passé qui est présent dans leurs vies et dont la présence diffuse donne parfois lieu à un sentiment de nostalgie paradoxal. Ce monde annihilé, qu'ils n'ont pas connu mais qui tarde à disparaître tout à fait, refait surface par intermittence sous la forme de bribes de souvenirs ou d'anecdotes évoquées par les membres des générations antérieures comme si les auteurs ressentaient, par personne interposée, ce sentiment de perte et cet état post-traumatique perceptibles chez leurs aînés.

Ce phénomène psychique, commun à tous les descendants de victimes de traumatismes quels qu'ils soient, appliqué en l'occurrence aux enfants de rescapés de la Shoah, produit « des gens qui, [comme la journaliste américaine Helen Epstein] étaient hantés par une histoire qu'ils n'avaient pas vécue²³ ». C'est dans ce contexte que Marianne Hirsch, elle-même immigrée et fille de rescapés, développe le concept de « post-mémoire » qui désigne la réaction des descendants de survivants aux récits de leurs parents :

La post-mémoire n'est pas strictement une posture identitaire mais une structure générationnelle de la transmission, inscrite dans de multiples canaux de médiatisation. La vie de famille est inscrite dans un imaginaire collectif, façonné par des histoires et des images partagées, par des motifs collectifs fantasmés et projetés, qui ont un impact sur la transmission de souvenirs individuels familiaux²⁴.

Son expérience de la Shoah, à travers récits et photographies, est décrite comme indirecte mais elle n'en est pas moins nette et précise : la post-mémoire devient en quelque sorte la mémoire de la mémoire du témoin. *Maus*, le roman graphique d'Art Spiegelman, est l'ouvrage emblématique qui illustre cette théorie : le fils-artiste du survivant tente de raconter et de dessiner l'histoire de son père tout en se mettant en scène au cœur du récit.

De même, Foer, Krauss et Mendelsohn insistent sur les fantômes et les ombres, les trous de mémoire et les ratés dans la transmission. L'héritage traumatique entraîne une certaine curiosité vis-à-vis du passé, voire un besoin

22 Henri Raczymow, *Un cri sans voix*, Paris, Gallimard, 1985.

23 Helen Epstein, *Children of the Holocaust. Conversations with Sons and Daughters of Survivors*, New York, GP Putnam's Sons, 1979, Introduction (ma traduction).

24 Marianne Hirsch, « The Generation of Postmemory », *Poetics Today*, n° 29:1, Spring 2008, p. 106-107 (ma traduction).

de le connaître, en même temps qu'un sentiment de frustration. Chez eux, la post-mémoire devient un instrument de réparation et de transformation, une mémoire du passé pour mieux faire face au futur.

La lecture, une activité exigeante

En lisant, on approche au plus près les sentiments des victimes, témoins ou survivants et, par des phénomènes d'identification et d'empathie, on peut commencer à comprendre, à défaut de l'éprouver, la confusion et la perplexité, la crainte, l'effroi et la souffrance des sujets. La personne qui lit le récit d'un témoin devient témoin à son tour et c'est pourquoi le lecteur des textes de Foer, Krauss et Mendelsohn sera transformé par sa lecture. Il suit les errances des personnages et des narrateurs : il se perd dans les digressions du narrateur de *Les Disparus*, s'égaré dans les multiples mises en abyme des romans de Foer et Krauss, et se met à porter à son tour le fardeau de l'héritage mémoriel. Il fait désormais partie intégrante de la chaîne de transmission et il est de sa responsabilité de réagir à l'histoire qu'il est en train de lire. Il se trouve à son tour investi du devoir de mémoire en tant que « témoin de témoin ».

Ce sont les auteurs qui développent la capacité d'empathie du lecteur et font en sorte que celui-ci ressente les émotions et les sentiments véhiculés, qu'il s'approprie une partie de l'expérience décrite dans le texte et qu'il accepte d'être transformé par sa lecture. Dans les chapitres de réalisme magique consacrés à la reconstitution du *shtetl*²⁵ de Trachimbrod, et au fil de *Tout est illuminé*, le lecteur n'a d'autre choix que de « suspendre volontairement son incrédulité », c'est à dire faire semblant de croire à la véracité des événements improbables qui sont relatés. À d'autres moments, il est invité à s'identifier à un personnage ou à un narrateur et peut en venir à éprouver, lui aussi, un sentiment de perte et de vide.

Le lecteur devient partie prenante de la quête de sens qui motive les récits : c'est à lui d'identifier les voix des différents personnages-narrateurs, de déterminer les valeurs qui les motivent et les rapports qui les unissent. L'acte de lecture est un déchiffrement, une écoute, la mise en œuvre d'une partition difficile. Le lecteur « actualise » un texte à la manière dont un musicien interprète un morceau de musique. Il a un double rôle : à la fois récepteur et créateur, il est chargé de parachever l'œuvre par son travail de reconstruction. Car c'est bien la lecture qui insuffle sa vie au texte : sans elle, celui-ci resterait lettre morte, comme un message en souffrance, sans destinataire ni récipiendaire. L'écrivain et l'œuvre puisent leur raison d'être dans leur rencontre avec le lecteur « averti », en l'occurrence celui qui a déjà lu des ouvrages concernant la Shoah. Et c'est une lourde tâche qui incombe à ce lecteur qui se trouve mis à l'épreuve. Il fait face à un ensemble d'événements qu'il n'a pas connus mais dont il est néanmoins imprégné, et qui ont contribué à le façonner et à forger son identité de lecteur du XXI^e siècle. Il est marqué par la Shoah parce que la

25 Mot yiddish désignant une communauté villageoise juive d'Europe centrale, notamment Pologne et Lituanie, avant 1945.

mémoire collective occidentale l'est de façon plus ou moins diffuse. La soif de récit du lecteur fait écho au besoin de raconter des auteurs : ceux-ci cherchent à livrer une vision du monde façonnée par l'existence et la reconnaissance du trauma dont ils ont hérité, et le lecteur se forge à son tour une vision qui sera modifiée par une lecture dont il ressortira transformé. On est passé de la représentation de la Shoah à la représentation de *l'héritage* du traumatisme causé par la Shoah et, dans le contexte du post-modernisme, le lecteur est sans cesse interpellé et sollicité. Il lui est implicitement demandé de ressentir certaines émotions, de se mettre à la place des personnages ou de s'imaginer dans une situation similaire.

Les écrits de Foer, Krauss et Mendelsohn cherchent davantage à produire un effet sur le lecteur qu'à l'instruire sur des faits historiques qui seraient représentés de façon réaliste dans toute leur véridicité. L'important pour eux est de susciter des émotions chez le lecteur – effroi, tristesse profonde, incrédulité – et de lui transmettre, finalement, la vérité ultime de la Shoah qui ne peut être que subjective. Le lecteur est amené à pénétrer au cœur même du traumatisme dont souffrent les auteurs et leurs personnages, d'en prendre conscience et de l'approprier afin de vivre avec cette partie de notre héritage commun. Ces textes ne prennent d'ailleurs toute leur dimension que lorsque le lecteur a une connaissance préalable des faits historiques auxquels les auteurs font référence. Car ces derniers cherchent davantage à transmettre l'expérience du traumatisme que la connaissance détaillée d'événements précis et, même si le récit de Mendelsohn foisonne de détails, c'est le cheminement qui importe, ainsi que l'effet produit par le récit de ces événements sur le narrateur et, en miroir, sur le lecteur.

« Le miroir et l'oblique : le lecteur mis à l'épreuve »

Le titre initial de ma thèse²⁶ s'inspire de l'idée d'une approche oblique de la Shoah développée par Aharon Appelfeld pour qui l'événement est d'une magnitude telle qu'il juge impossible de l'aborder directement dans un roman sans en trahir la mémoire. Les écrits doivent mentionner les événements implicitement plutôt qu'en les désignant directement, et la Shoah doit y fonctionner comme « sous-texte » par l'intermédiaire des bribes de récit. Dans les romans de l'auteur israélien, cette stratégie de la non-représentation, ou de la représentation partielle ou tronquée, implique fortement le lecteur qui est dès lors chargé de construire lui-même le contexte car, sans ce dernier comme point de départ, les textes se trouvent amputés de la part essentielle de leur sens. L'écriture oblique s'adresse à un lecteur qui doit nécessairement en savoir plus que ce qui est écrit et c'est ainsi qu'il est sciemment mis à l'épreuve par les textes contemporains : d'abord sollicité comme témoin, il doit ensuite

26 Laurence Benarroche, *Le miroir et l'oblique : le lecteur mis à l'épreuve. Mémoire de la Shoah dans la littérature américaine du début du xx^e siècle*. J. S. Foer, Nicole Krauss, Daniel Mendelsohn, thèse de doctorat sous la direction de Sophie Vallas, soutenue à Aix-Marseille Université le 31 janvier 2020.

faire face aux difficultés que rencontre tout témoin, dès lors qu'il devient à son tour un maillon dans la chaîne de transmission.

D'autre part, les écrits de Foer, Krauss et Mendelsohn sont régis par toutes sortes de relations en miroir : la relation auteur-lecteur ou lecteur-récit, mais aussi la relation entre les différentes formes de textes à l'intérieur des ouvrages. Dans les romans de Krauss, chaque intrigue ou partie de récit est reliée à une autre par une relation en miroir qui permet de donner à chacune un éclairage kaléidoscopique. De même, il existe deux types de textes qui dialoguent dans *Les Disparus* : le récit mythique des origines et celui de la quête du narrateur. Ou encore, dans *Tout est illuminé*, le récit imaginaire de la création de Trachimbrod « répond » au récit du voyage de Jonathan et Alex. Enfin, il existe une relation en miroir représentée par la réflexion sur l'écriture : au lieu des questions habituelles que se sont posées jusqu'ici les écrivains de la Shoah telles que « Comment être entendus ? » ou « Comment raconter ? », les auteurs de troisième génération semblent privilégier la question de la réception, puis celle de « Comment lire ? » qui reprend la question « Comment écouter ? » formulée par les cliniciens ayant travaillé sur les témoignages de rescapés.

À l'écriture indirecte, oblique, préconisée par Aharon Appelfeld, correspond, par un effet-miroir, une lecture oblique. De même que la Shoah ne peut être appréhendée au plan littéraire que de façon indirecte, la notion d'oblique régit la relation lecteur-texte. Il existe une multitude quasi infinie de points de vue ou de « points de lecture ». Chaque lecture est décentrée par rapport à une autre et le prisme varie en fonction de chaque individu. Les quatre écrits offrent à leur lectorat la possibilité de reconstruire plusieurs récits à l'oblique, légèrement décalés par rapport au centre, ce soleil aveuglant de la Shoah que l'on ne peut regarder en face.

Que les auteurs aient fait le choix de la fiction ou qu'ils se soient essayés à une forme inclassable, il s'agit toujours pour eux d'écrire sur un traumatisme dont ils ont hérité et cherchent à se libérer. C'est la mise en récit qui importe, quelle que soit la forme que prend ce récit : tenter de donner un sens, appréhender dans sa globalité cet ensemble d'événements incommensurables. Le lecteur, quant à lui, s'empare du texte par sa lecture active. Il s'inspire des auteurs qui se sont saisis de leurs héritages respectifs pour transformer leur fardeau en création et reconstruire le passé en restituant à ses acteurs disparus une existence littéraire par des textes imaginaires. Par son acte de lecture et sa contribution au travail des auteurs, le lecteur tente d'apporter une forme de réparation à la destruction et à la souffrance causées par la Shoah : le *Tikkun Olam*²⁷ de la tradition juive semble s'accomplir grâce à l'écriture littéraire qui fournit connaissance et acceptation du passé, à défaut de procurer un sentiment d'apaisement.

Dans le premier chapitre, je présenterai le foisonnement formel et thématique auquel le lecteur des œuvres est confronté : sans ménagement, les auteurs l'invitent à entrer dans le désordre et l'incertitude qui les habitent et

27 Concept issu de la philosophie et de la littérature juives, la « réparation du monde » recouvre en grande partie la conception juive de la justice sociale.

qui les ont poussés à écrire. La souffrance et la tristesse qu'ils portent en eux provient du traumatisme de la Shoah par balles vécu par la génération de leurs grands-parents.

Dans le second chapitre, je m'efforcerai de montrer que les auteurs placent le lecteur « au milieu » des événements qu'ils relatent, tandis que le troisième chapitre sera consacré à la tourmente émotionnelle dans laquelle le lecteur se trouve pris.

Enfin, le chapitre quatre traitera de la tentative de restaurer, améliorer, réparer : les auteurs refusent de succomber à leur héritage mortifère et, par la littérature, tentent de faire (re)vivre les victimes et leur monde englouti, tout en indiquant aux lecteurs comment se tourner vers l'avenir.