Post-mémoire et identité. Les représentations du traumatisme par la “mise en scène” des objets

Carmelina Imbroscio

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/968>

DOI : 10.4000/rief.968

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Carmelina Imbroscio, « Post-mémoire et identité. Les représentations du traumatisme par la “mise en scène” des objets », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/968> ; DOI : 10.4000/rief.968

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Post-mémoire et identité. Les représentations du traumatisme par la "mise en scène" des objets

Carmelina Imbroscio

- 1 Ceux qui n'ont pas partagé l'expérience de la déportation et de l'extermination de masse dans les camps nazis n'ont pas pu ou pas voulu en comprendre les horreurs. Quant aux rescapés, ils ont été tiraillés entre le sentiment de culpabilité pour avoir survécu, le besoin de combler ce sentiment en rendant témoignage, le désir de défoulement, la peur de s'exposer, en se manifestant, à une nouvelle et vaine douleur, face à une société qui refusait d'écouter et qui voulait effacer des souvenirs pénibles. D'où le choix fréquent du silence de la part de ceux qui savaient, de l'oubli de la part de ceux qui ne voulaient pas savoir. La société civile a essayé de combler le vide du non-dit par la frénésie collective de la commémoration qui, au cours de ces dernières décennies, a caché sous le rituel évocateur un passé inquiétant qu'elle a de la peine à élaborer.
- 2 Le trouble provoqué par la confrontation avec l'indicible se transfère ainsi, encore irrésolu, sur la seconde génération (ou la troisième, c'est le cas de Marianne Rubinstein dont on parlera au cours de cet article), celle qui n'a pas subi directement l'événement traumatique mais qui est quand même concernée, à cause de l'incapacité ou de l'impossibilité de la génération précédente d'assumer la tragédie vécue. Le besoin de se raccorder avec son passé, de récupérer une mémoire censurée ou déformée devient alors contraignant pour les écrivains de cette génération ; et pour de multiples raisons : la conscience d'être les derniers à pouvoir transmettre un témoignage directement reçu des protagonistes, la nécessité de retrouver une histoire personnelle et intime sur laquelle bâtir un présent enfin réconcilié, l'exigence de confirmer son lien avec une tradition culturelle humiliée et niée, tout en revendiquant une place dans la société nationale d'appartenance. C'est le cas des « enfants de la Shoah »¹.
- 3 Néanmoins, malgré l'urgence posée par l'impératif du témoignage, malgré le fait que le temps révolu pourrait encourager une certaine prise de distance par rapport au

bouleversement existentiel éprouvé par les protagonistes, la parole reste « suffoquée »² : c'est que la plupart des victimes ne sont pas revenues des camps, que les survivants sont désormais morts, que ceux qui restent essaient d'ensevelir sous l'aphasie la mémoire de la douleur ; c'est que, chez les enfants, un sentiment de pitié et de culpabilité à l'égard de leurs propres parents a fini par les empêcher d'élaborer les rapports personnels, puisque le « grand » événement qui a marqué l'histoire de la famille étouffe, fait ressentir comme banal et infime tout problème relationnel entre ses membres. Gilles Rozier le dit bien dans les quelques lignes rapportées par Marianne Rubinstein dans son ouvrage *C'est maintenant du passé* : « il y a des traumatismes liés à la guerre, mais en dessous, dissimulés, des traumatismes familiaux qui ne peuvent plus se faire jour car ils ont été considérés par la psyché des survivants comme étant sans commune mesure par rapport aux traumatismes vécus plus tard »³. Encore du silence, donc, et non pas le silence acquis de la mémoire réconciliée, mais le silence lourd de l'oubli imposé, dans la plupart des cas, par une difficulté encore profonde à entreprendre le travail de remémoration⁴.

- 4 Maintenant que « l'intervalle de latence » est apparemment comblé, il faut encore un médiateur qui aide à surmonter les dernières résistances et à dire le traumatisme.
- 5 L'écriture (le plus souvent fiction ou autofiction, les seuls écrits à même de raconter une réalité intolérable, selon Robert Antelme⁵) sera, pour nos auteurs de seconde génération, le principal *médium* de la mémoire. Le travail de défolement se fera donc, *in primis*, grâce à l'écriture même, qui constitue pour eux non seulement le support technique du témoignage mais un véritable travail de fouilles *in progress* dans les profondeurs de la mémoire héritée, ainsi que dans les replis de leur existence personnelle où, souvent, le ressentiment envers des parents morts physiquement ou affectivement a ouvert une blessure profonde. D'où des récits qui, loin de remémorer uniquement l'expérience concentrationnaire, explorent leur vécu même. Valeur métaphorique donc de l'acte de *scribere*, d'entamer la cire vierge, qui est en même temps *inscribere*, inscrire dans la mémoire individuelle et collective, dans sa propre existence, ce qui a été refoulé à cause du traumatisme.
- 6 Mais d'autres adjuvants entrent en jeu pour apporter leur soutien : ce sont des objets qui entrent en scène dès que le rideau s'ouvre sur le drame à représenter, des objets qui facilitent le transfert sur le plateau de la vie de ce qui a souvent survécu dans l'obscurité des coulisses de la mémoire, dans l'opacité du tabou, des objets qui tracent le chemin de la théâtralisation (qui se veut thérapeutique) du traumatisme.
- 7 Dans certains cas on pourrait assimiler ces « facilitateurs » aux objets transitionnels de Donald Winnicott, ceux qui accompagnent l'enfant de la veille au sommeil et qui le protègent contre l'angoisse de l'abandon et la peur du noir et de l'inconnu⁶. Ce sont des objets à la valeur hautement symbolique. Quelques-uns, en particulier, méritent notre considération⁷.
- 8 Le corpus qui sera ici pris en examen a une composition, si l'on peut dire, « mixte » : quelques auteurs renommés, comme Georges Perec ou Albert Cohen, et une série d'écrivains contemporains moins connus, que nous avons abordés au cours de ces dernières années dans le cadre d'une recherche sur la présence possible, en France, d'une littérature « juive » de seconde génération⁸.

La méta-écriture, l'ordinateur, le cartable...

- 9 Dans *Perla* de Frédéric Brun – dont le narrateur/protagoniste est en train d'écrire une sorte de journal intime (qui correspond en partie au livre que nous lisons) – l'objet en scène est l'écriture elle-même, non simple instrument de la « mise en page » des souvenirs, mais espèce de méta-écriture qui extrait d'une réminiscence engourdie un passé aux contours flous. Cela par l'entremise de l'ordinateur, étonnant ressort qui fixe dans sa propre mémoire les données de la mémoire personnelle en train de prendre corps. Frustré de ne pas avoir reçu les confidences de sa mère, Perla, ancienne déportée à Auschwitz, quand elle était en vie, et de ne pas avoir forcé à temps le mur de silence derrière lequel elle avait passé le reste de son existence, le narrateur – qui va être père – éprouve le besoin de revisiter son expérience filiale en se posant des questions sur l'univers concentrationnaire. Faute d'interlocuteur, l'apaisement lui vient du fait même de confier à son clavier et à la page blanche ses souvenirs, ses vides, ses doutes, ses angoisses. Au fur et à mesure que le livre (du narrateur) prend forme, la mémoire affleure : « Je veux puiser dans ma mémoire jusqu'à ce qu'il n'y reste plus d'encre noire... »⁹, et la vie réclame sa place : « Tandis que j'effleure des doigts les touches de mon clavier, les ongles des mains de mon fils commencent à pousser » ; le livre et l'enfant sont, tous les deux, un mystère de la création, le présent qui s'ébauche, la promesse d'une existence renouvelée :

comme pour le ventre de ma femme, je ne comprends pas pourquoi ni comment, tous les signes que je tape sur mon clavier se reproduisent sur un écran et demeurent gravés dans la mémoire d'un disque dur dont je ne connais rien, ni la provenance, ni la composition. [...] D'où viennent les instructions de la naissance ? D'où vient la voix qui dicte mes écrits ?¹⁰
[...] Mon livre me transforme au fur et à mesure que j'écris.¹¹

- 10 La naissance de l'enfant coïncide avec le moment où le livre, enfin terminé, peut être mis de côté : plus question de se tourmenter, ce qui pouvait être recherché l'a été, le reste dormira à jamais : c'est le moment de vivre. Le passé, auparavant lourd bagage (« Si je m'acharne à écrire c'est pour vider mes bagages »¹²), revient en fin de récit comme transmission d'un savoir qui assiste et accompagne le présent : « Perla, j'aurai toujours un cartable sur le dos, celui d'un enfant qui part pour l'école de la vie. Tu le remplis encore »

¹³.

Stylo, plume d'or, page blanche

De lui il me reste seulement le stylo. Je l'ai pris un jour dans le sac de ma mère où elle le gardait avec d'autres souvenirs de mon père. Un stylo comme on n'en fait plus, et qu'il fallait remplir avec de l'encre. Je m'en suis servie pendant toute ma scolarité. Il m'a « lâchée » avant que je puisse me décider à l'abandonner. Je le possède toujours, rafistolé avec du scotch, il est devant mes yeux sur ma table de travail et il me contraint à écrire, écrire.

Mes nombreux livres ont peut-être été des voies de traverse obligées pour parvenir à raconter « ça ».

- 11 C'est l'ouverture de *Rue Ordener, rue Labat* de Sarah Kofman¹⁴. Le « ça » que l'écrivaine s'apprête à aborder est le récit de la mort atroce de son père, rabbin, « ramassé » lors de la rafle du Vel' d'Hiv, le 16 juillet 1942, déporté à Auschwitz, roué de coups de pioche et enterré encore vivant – selon les témoins – par un prisonnier juif, devenu kapo. Mais le

« ça » le plus difficile à raconter est le sort de la petite Sarah, que se disputeront sa mère et la femme à laquelle elle a été quelque temps confiée : deux demeures (rue Ordener et rue Labat); deux cultures (juive et chrétienne); deux liens affectifs qui s'entrechoquent, ne permettant jamais à la petite de vivre un moment de bonheur qui ne soit accompagné d'un sentiment de culpabilité. Une existence déchirée, émiettée, difficile à recomposer, dont la première déchirure remonte au moment où le père est appréhendé sous les yeux de ses enfants. La scène a, dans la remémoration, la terrible puissance de la tragédie antique :

En lisant la première fois dans une tragédie grecque les lamentations bien connues « ô popoï, popoï, popoï » je ne puis m'empêcher de penser à cette scène de mon enfance où six enfants, abandonnés de leur père, purent seulement *crier en suffoquant*¹⁵, et avec la certitude qu'ils ne le reverraient jamais plus : « ô papa, papa, papa ».¹⁶

- 12 *Crier en suffoquant...* C'est là l'impasse d'où Kofman ne sortira pas. Elle mourra par suicide quelques mois après la parution du livre. Dans son essai *Paroles suffoquées*¹⁷, dédié – quelques années auparavant – à son père, à Robert Antelme et à Maurice Blanchot, Sarah Kofman se débattait – comme tant d'autres – entre le besoin de témoigner et le sentiment d'impuissance communicative face à un tel absolu¹⁸. S'ajoutait un autre doute : éventuellement, comment communiquer ? Partager le point de vue de Blanchot pour qui l'écriture du désastre, des cendres, ne peut pas se faire « littérature », ou le nouvel humanisme d'Antelme qui « raconte » l'essence humaine retrouvée au sein de l'abjection extrême ? Comment dépasser *l'impouvoir*¹⁹ ? Elle le pourra, on l'a vu, grâce au pouvoir « magique » du stylo hérité de son père, qui lui permet d'animer la mise en scène essentielle, dépouillée, de la tragédie personnelle et familiale. Mais cette fois-ci pas de catharsis. La résurgence de la mémoire est insupportable, la cassure impossible à recomposer. Le stylo qui l'accompagne et qui l'a contrainte « à écrire, à écrire » ne l'amènera pas à se réconcilier avec son passé; la transition est vers l'oubli absolu, l'oblitération du moi.

- 13 Bien que les circonstances et la chronologie diffèrent, par rapport à notre *corpus*, on ne peut pas omettre le souvenir d'un autre stylo, cette fois-ci triomphant : celui d'Albert Cohen. Sur le point d'entreprendre la remémoration de son enfance, de « représenter » la scène traumatisante qui l'a marquée – une méprisante et violente attaque subie dans la rue où il a été taxé de « sale juif » –, l'écrivain lance, à l'instar des anciens chanteurs d'épopée, une invocation propitiatoire; elle sera adressée aux « objets » amis qui prennent corps pour l'accompagner dans l'orage des émotions renouvelées : sa plume d'or et la page blanche :

Page blanche, ma consolation, mon amie intime lorsque je rentre du méchant dehors qui me saigne chaque jour sans qu'ils s'en doutent, je veux ce soir te raconter et me raconter dans le silence d'une histoire hélas vraie de mon enfance. Toi, fidèle plume d'or que je veux qu'on enterre avec moi, dresse ici un fugace mémorial peu drôle. Oui, un souvenir d'enfance que je veux raconter à cet homme qui me regarde dans cette glace que je regarde.²⁰

- 14 Qu'ils soient fétiches ou symboles, les instruments matériels de l'écriture (stylo et page blanche, ou bien, comme on l'a vu, clavier et écran) « accrochent » un passé qui flotte dans les profondeurs de la conscience pour le remonter à la surface, pour lui donner des contours et une voix ; pour le « théâtraliser », afin de le connaître et d'en exorciser l'aura.

La « boîte en fer bleu », la malle

- 15 Dans *Perla* de Frédéric Brun, on l'a vu, le narrateur nous raconte qu'il s'acharne à écrire pour « vider » ses bagages. Les métaphores spatiales qui évoquent des lieux fermés ou qui renferment (valise, boîte, placard, cave...) s'enrichissent d'une marque temporelle ; il s'agit de *loci* strictement liés à la mémoire, mémoire « inhabitée » et pourtant présente²¹. Les bagages de Frédéric Brun étaient lourds de souvenirs confondus, d'images décousues, d'interrogatifs obsédants, de non-dits écrasants : la seule manière de rendre vivant et fonctionnel leur contenu était de les vider sur la scène, sur les planches du temps présent.
- 16 Le grenier peut, lui aussi, représenter efficacement la mémoire latente; c'est l'espace où les objets sont conservés de manière désordonnée, ce sont les archives non classées, constituées par une masse de souvenirs qui n'ont pas été effacés, mais qu'on refuse cependant de ressortir, de ranger, d'« épousseter ». C'est le lieu de l'« oubli conservatif », l'oubli qui ne permet pas de faire le deuil et qui réserve toujours un possible retour sur scène – souvent imprévu – d'un des éléments conservés. C'est là, dans le grenier de famille, que le narrateur d'*Un secret* de Philippe Grimbert (roman aux nombreux détails autobiographiques) raconte avoir trouvé, lors de sa première enfance, la trace de l'existence réelle d'un frère mystérieux et inconnu, d'ailleurs toujours fantasmé par l'enfant, dans un contexte familial plein d'embarras et de non-dits. Il a suffi que sa mère soulève le couvercle d'une malle où elle cherchait de vieux magazines de mode pour que l'oubli imposé se fissure :
- Elle avait eu un sursaut en y découvrant le petit chien aux yeux de bakélite qui dormait là, couché sur une pile de couvertures. La peluche râpée, le museau poussiéreux, il était vêtu d'un manteau de tricot. Je m'en étais aussitôt emparé et je l'avais serré sur ma poitrine, mais j'avais dû renoncer à l'emporter dans ma chambre, sensible au malaise de ma mère qui m'incitait à le remettre à sa place. La nuit qui a suivi je pressais pour la première fois ma joue mouillée contre la poitrine d'un frère. Il venait de faire son entrée dans ma vie, je n'allais plus le quitter.²²
- 17 En effet, un frère a existé, né de son père et de Hannah, sa première épouse. Ses parents se sont toujours tus, écrasés par le remords d'avoir causé, par leur évidente attraction réciproque, le désespoir suicidaire de Hannah qui s'était dénoncée comme juive avec son fils, Simon, aux occupants allemands, au moment même où elle allait franchir la frontière pour rejoindre en zone libre le reste de la famille. Les deux, déportés à Auschwitz, y avaient trouvé la mort.
- 18 L'objet-adjutant, le petit chien « au museau poussiéreux » a fonctionné comme déclencheur. La profanation involontaire de la sépulture provisoire de Hannah et Simon, enfouie dans une mémoire complice et inavouable, amène le protagoniste, qui ignorait jusque-là les événements, à rechercher la vérité : sa quête aboutira à une pleine prise en charge du passé. Il essaiera de partager le résultat de ce travail de remémoration avec ses parents, d'alléger le poids de leurs remords. Trop tard pour eux : la vérité défoulée serait insupportable; une fin dramatique les attend. La photo de Simon, qui vient enfin d'avoir une identité, pourra figurer dans le livre de Klarsfeld sur les enfants déportés :
- j'offrais enfin à Simon la sépulture à laquelle il n'avait jamais eu droit. Il allait y dormir, en compagnie des enfants qui avaient connu son destin, sur cette page portant sa photo, ses dates si rapprochées et son nom, dont l'orthographe différait si peu du mien. Ce livre serait sa tombe.

- 19 Paul Ricoeur rappelle combien la mémoire, aussi bien collective qu'individuelle, peut être fallacieuse quand elle est manipulée, à cause de la difficulté que comporte la prise de conscience de l'événement traumatique et de ses conséquences; la mémoire « empêchée » débouche alors sur son substitut, « la mémoire obligée »²³. Le deuil inaccompli fait que, sur le plan personnel, la répétition remplace la remémoration; dans le domaine collectif, mythes et rites ont la même fonction substitutive (souvent obsessive et compulsive). D'ailleurs, c'est toujours Ricoeur qui l'observe, il y a une sorte d'oubli qui peut, lui aussi, être captieux : c'est l'oubli « commandé », qui ensevelit trop rapidement l'histoire/Histoire : amnésique chez l'individu, amnistiant au sein de la collectivité. Mais ni la mémoire obligée, ni l'oubli commandé, on l'a vu, ne guérissent le traumatisme qui, au contraire, est d'autant plus vif et déchirant qu'il reste « indisponible ».
- 20 Voilà alors qu'une troisième génération, fille du traumatisme, se manifeste, avec ses blessures encore ouvertes, avec sa colère encore inassouvie. Marianne Rubinstein, classe 1966, issue de ces rangs, pose la question dans son essai *Tout le monde n'a pas la chance d'être orphelin*²⁴ dans lequel elle collecte des témoignages sur les problèmes affectifs et relationnels des enfants, fils et filles, des orphelins des juifs exterminés, « orphelins » à leur tour de parents démunis, à la personnalité brisée. C'est dans l'ouvrage autobiographique qui suivra, *C'est maintenant du passé*, que Marianne Rubinstein se propose de reconstituer une mémoire familiale reliant les trois générations; elle sollicitera son père à ouvrir avec elle la « boîte en fer bleue » qui garde des souvenirs de famille²⁵, surtout les lettres échangées entre ses grands-parents, juifs varsoviens émigrés en France, et le reste de la famille, ou bien entre les deux époux, arrachés l'un à l'autre par la déportation : Chaim et Ryfka sont morts respectivement à Buchenwald en 1945 et à Auschwitz en 1942, l'un brisé par la faim, les marches forcées et le rythme brutal du travail, l'autre gazée lors de son arrivée dans le camp.
- 21 La « cassette en fer bleue » est le seul point de départ possible pour essayer de reconstruire le réseau des souvenirs niés (« L'enfant que fut mon père fit une tentative désespérée pour tout oublier »²⁶). Le moment est arrivé de l'ouvrir, de parcourir à rebours un chemin douloureux mais inévitable (« une fois qu'une chose est connue [...] on ne peut plus la méconnaître »²⁷), déchirant mais partagé, dans lequel l'écrivaine cherche à établir avec son père une complicité filiale qui n'a pu encore se réaliser à cause des souffrances respectives. Elle y recherche, en outre, l'assouvissement de sa colère. Une colère héritée, qui compense :
- Longtemps, ma colère m'a semblée précieuse. Que me serait-il resté sans elle, hormis l'envie de dormir ou de ne rien faire ? Elle était souterraine, silencieuse. Elle restait là, sans s'extérioriser, se dépenser ou s'épuiser. Avec elle, je grandissais, je me construisais.²⁸
- 22 mais dont elle reconnaît le danger :
- c'est la nature ambivalente de la colère qui aide à survivre et empêche de vivre.²⁹
- 23 Une fois entrée en scène, la cassette libère les repères nécessaires pour récupérer un tissu complexe de relations familiales, d'anecdotes ignorées; les informations se croisent, l'arbre généalogique se dresse, les événements prennent corps dans les témoignages des survivants, avec leur aura émotionnelle :
- Et on a arraché les chaussures de mon père ? on les lui a arrachées ? a dit mon père en criant presque.
 - À tout le monde. Pas seulement à lui. À tous ceux qui étaient fatigués. [...] parce

qu'on a marché déjà quelques jours et après il a été fatigué. Il a été très fatigué. Il pouvait plus. Vraiment on pouvait plus.³⁰

- 24 Maintenant que les matériaux pour célébrer la saga familiale sont disponibles, l'écrivaine vérifie qu'elle ne peut mener à bout son projet initial. Le moment du silence est survenu. Les fragments qui devaient devenir le point de départ pour une création littéraire (« cinq cents pages de rebondissements, de personnages romanesques, d'histoires d'amour et de haine, de voyages et d'errances, évoquant la destruction des Juifs d'Europe ») sont la matière même, vivante, de son livre, « sont » son livre : « l'idée d'imaginer, d'inventer, de compléter sur cet événement historique particulier m'a insupporté. *Le complet, c'est le mensonge* »³¹.
- 25 Elle a appris, après avoir fouillé dans la « boîte en fer bleue » et dans ses recoins obscurs, à accepter la douleur de son père, « un vieux manteau très lourd », qu'il ne peut pas partager avec elle :
- Je sais maintenant que j'ai une « couverture à moi », mêlant ensemble présent et passé. Un patchwork « c'est maintenant du passé ».
- 26 Le livre est terminé. On ne peut plus rien dire : « Il me reste à faire silence (*Silere*) »³².

Les photos

- 27 Les images sont des véhicules puissants sur le chemin de la remémoration. Christian Boltanski, artiste particulièrement sensible, par suite de son histoire familiale, au thème de l'holocauste, l'a montré par ses nombreuses installations faites de fragments d'objets retrouvés, de bibelots, de vieilles photos, de lumières, qui lui permettent de reconstituer, de manière suggestive, la mémoire des moments d'une vie quotidienne, familiale, riche d'affectivité, brisée par l'événement traumatique. Les images, proches de la dimension archétypique de la connaissance, possèdent un pathos qui souvent dépasse celui de l'écriture, plus liée à l'élaboration rationnelle. Aleida Assmann parle d'*images agentes* en soulignant la qualité mnésique immanente des images, qui s'apparentent, grâce à leur vertu évocatoire, au domaine de l'inconscient, du symbole et du rêve³³.
- 28 Dans *La Chambre claire*³⁴, Barthes reconnaît à la photographie une capacité « magique » qui mélange passé et présent, qui en fait une sorte d'émanation, persistant dans le temps, du corps réel de celui qui a été photographié, dont elle est « l'authentification même » ; « toute photographie est un certificat de présence », elle témoigne, de façon simple et directe, que « ça a été »³⁵.
- 29 C'est justement cette fonction de témoignage et d'instrument de transfert du passé au présent que Georges Perec attribue, dans son *W ou le souvenir d'enfance*, à quelques photos de son enfance qu'il analyse de façon minutieuse. Après le péremptoire « je n'ai pas de souvenirs d'enfance »³⁶ du début, il ébauche lentement, dans les pages qui suivent, une tentative de recherche qui part du constat d'une perte (« Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance. [...] j'ai tout oublié de mes premières années d'existence ») et finit par admettre que l'oubli de défense, appliqué à une tranche de sa vie marquée par des événements douloureux (à partir de la mort de ses parents, juifs polonais émigrés en France ; son père pour avoir été blessé sur le champ de bataille, sa mère à la suite de la déportation à Auschwitz), n'a point été efficace :
- Mon enfance fait partie de ces choses dont je sais que je ne sais pas grand-chose. Elle est derrière moi, pourtant, elle est le sol sur lequel j'ai grandi, elle m'a appartenu, quelle que soit ma ténacité à affirmer qu'elle ne m'appartient plus. J'ai

longtemps cherché à détourner ou à masquer ces évidences, m'enfermant dans le statut inoffensif de l'orphelin, de l'inengendré, du fils de personne.

- 30 L'effort pour stériliser le passé a manqué son but; la mémoire niée l'habite sans pourtant lui appartenir. Autant vaut essayer d'aller à sa rencontre :

l'enfance n'est ni nostalgie, ni terreur, ni paradis perdu, ni Toison d'Or, mais peut-être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens.

- 31 Pour tenter de renouer les « fils brisés » il s'accrochera donc aux quelques repères encore disponibles, surtout de vieilles photos, jusqu'alors absolument muettes :

Même si je n'ai pour étayer mes souvenirs improbables que le secours de photos jaunies, de témoignages rares et de documents dérisoires, je n'ai pas d'autre choix que d'évoquer ce que trop longtemps j'ai nommé l'irrévocable; ce qui fut, ce qui s'arrêta, ce qui fut clôturé : ce qui fut, sans doute, pour aujourd'hui ne plus être, mais ce qui fut aussi pour que je sois encore.³⁷

- 32 La description de l'image accompagne la résurgence de la mémoire individuelle. Il ne s'agit que de « voir », pour l'instant, d'observer l'ensemble, d'enregistrer les détails, d'alterner le *studium* au *punctum*, pour utiliser la terminologie de Barthes. Le ton de l'inventaire est neutre : « Sur la photo le père a l'attitude du père. Il est grand. Il a la tête nue, il tient son calot à la main »³⁸; « Ma mère sourit en découvrant ses dents, sourire un peu niais [...] qui répond sans doute à la demande du photographe »³⁹; « Je me tiens debout près d'elle, à sa gauche – à droite sur la photo – [...]. À l'extrême droite, il y a quelque chose qui est peut-être le manteau de celui qui est en train de prendre la photo (mon père ?) »⁴⁰; « J'ai les cheveux coupés très court, je porte une chemisette claire à manches courtes et un short plus sombre et d'une conception plutôt curieuse »⁴¹; « Tout en bas de la photo, à droite, on entrevoit un sac en faux ou mauvais cuir, à grandes anses, qui est peut-être celui de ma tante »⁴².

- 33 Mais il suffit d'un détail pour que surgisse un souvenir : souvent imprécis, incertain, à vérifier à la lumière d'un autre détail, confirmé par un autre souvenir, inattendu, qui s'y accroche... : le réseau de la mémoire est en train de se tisser, non sans effort. « Désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble »⁴³. Difficile, donc, de réunir les bribes d'un passé depuis longtemps endormi, et pourtant c'est probablement grâce à ce chemin à rebours à travers des *images agentes* que pourra être pris en considération le souvenir d'une dernière série de photos, à la portée évocatoire hautement dramatique, vues par l'enfant après la Libération :

Plus tard, je suis allé avec ma tante voir une exposition sur les camps de concentration. [...] Je me souviens des photos montrant les murs des fours lacérés par les ongles des gazés et d'un jeu d'échecs fabriqué avec des boulettes de pain.⁴⁴

- 34 L'évocation de l'Histoire de la Shoah (jusque-là confinée dans la narration métaphorique de l'autre volet du livre) pourra enfin rencontrer son histoire personnelle. Un parcours s'est accompli: ouvert par le refus de la mémoire personnelle (« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance »), il finit par conduire au constat que sa propre expérience de la douleur s'apparente à celle de toute une humanité persécutée et violée.

NOTES

1. Je signale, sur ce sujet, l'ouvrage de C. Lévy, *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, Paris, PUF, 1998.
2. C'était la sensation éprouvée par la plupart des rescapés : « À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions », R. Antelme, *L'Espèce humaine* [1947], Paris, Gallimard, 2008, p. 9.
3. M. Rubinstein, *C'est maintenant du passé*, Paris, Éditions Verticales, 2009, p. 57.
4. « Vi è un lato individuale del ricordare, destinato per lo più al momento privato della memoria intima [...]. E questo aspetto è il più difficile da comunicare, perché non destinato immediatamente alla condivisione », S. Zampieri, *Il flauto d'osso. Lager e letteratura*, Firenze, Giuntina, 1996, p. 72.
5. « Il était clair désormais que c'était seulement par [...] l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose », R. Antelme, *op. cit.*, p. 9.
6. Il faut souligner que Winnicott élabore ses théories à partir des observations faites en Angleterre dans une clinique pour la petite enfance, pendant la seconde guerre mondiale, donc sur des enfants défavorisés et traumatisés... La bibliographie de Donald W. Winnicott étant étendue, je me limite à signaler le recueil d'essais traduit en français sous le titre *Les objets transitionnels*, Paris, Payot, 2010.
7. Je signale comme capital pour toute réflexion sur la valeur évocatoire des objets en littérature l'ouvrage de F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1994 (*Les objets désuets dans l'imagination littéraire*, Paris, Garnier, 2010).
8. C. Imbrosio, « Memoria e identità. Gli scrittori francesi "figli della Shoah" », in T. Montone (a cura di), *Shoah : le forme della rimemorazione*, Bologna, Bononia University Press, 2009, p. 59-68.
9. F. Brun, *Perla*, Paris, Stock, 2007, p. 66.
10. *Ibid.*, p. 29.
11. *Ibid.*, p. 63.
12. *Ibid.*, p. 65.
13. *Ibid.*, p. 93.
14. S. Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat*, Paris, Galilée, 2004, p. 9.
15. C'est nous qui soulignons.
16. S. Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat*, cit., p. 14.
17. S. Kofman, *Paroles suffoquées*, Paris, Galilée, 1987.
18. Le critique littéraire qui, à son tour, se consacre à l'analyse de la « mise en littérature » de l'horreur des camps, ne tombe-t-il pas, lui aussi, dans la même ambiguïté ? La complexité de l'impasse est bien dite par Georges Molinié : « S'il n'y a radicalement aucun autre moyen que la littérisation de l'empirie des camps pour en sauvegarder à tout prix l'abominable stigmat, n'est-il pas cependant scandaleux d'en devoir faire un objet d'art qui, d'une façon ou d'une autre, transformera l'indicible horreur en délectation du dire, en sublime moderne ? », Georges Molinié, *La littérature des camps. Pour une approche sémiotique*, dans *Les Camps et la littérature. Une littérature du XX^e siècle*, éd. D. Dobbels et D. Moncond'huy, 2^e édition revue et modifiée, *La Licorne*, n. 78, 2006, p. 32.
19. S. Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat*, cit., p. 16.
20. A. Cohen, *Ô vous, frères humains* [1972], Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 7. D'ailleurs, dans *Le livre de ma mère* (1954), il avait déjà confié à sa « plume d'or » l'entreprise de ressusciter le souvenir de sa mère : « Somptueuse, toi, ma plume d'or, va sur la feuille, va au hasard tandis que j'ai quelque jeunesse encore », Paris, Gallimard, « Folio », 1992, p. 10.

21. Sur le thème de la mémoire culturelle, et en particulier sur les métaphores du souvenir, je renvoie à l'étude capitale de A. Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C. H. Beck, 1999.
22. Ph. Grimbert, *Un secret*, Paris, Grasset, 2004, p. 13-14.
23. P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, chap. « L'oubli ».
24. M. Rubinstein, *Tout le monde n'a pas la chance d'être orphelin*, Paris, Éditions Verticales, 2002.
25. « La "boîte aux souvenirs" de mon père est une modeste boîte en fer bleue. Nous l'ouvrîmes le mardi 13 novembre 2007 », *Ibid.*, p. 34.
26. *Ibid.*, p. 111.
27. *Ibid.*, p. 97.
28. *Ibid.*, p. 113.
29. *Ibid.*, p. 114.
30. *Ibid.*, p. 78.
31. *Ibid.*, p. 151.
32. *Ibid.*, p. 154.
33. A. Assmann, *op. cit.*
34. R. Barthes, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980. Sur la valeur évocatoire de la photographie, je renvoie à M. Hirsch, à qui on doit le concept de « post-mémoire » : *Family Frames : Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, 1997 ; je signale également R. Monticelli, « Lo spostamento della realtà nelle fotografie : tecnologia e trasmissioni della memoria », dans S. Albertazzi et F. Amigoni (a cura di), *Guardare oltre. Letteratura, fotografia e altri territori*, Roma, Meltemi, 2008.
35. R. Barthes, *op. cit.*, p. 135 et 176.
36. G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], Paris, Gallimard, 1997, p. 17.
37. *Ibid.*, p. 25-26.
38. *Ibid.*, p. 46.
39. *Ibid.*, p. 74.
40. *Ibid.*, p. 75.
41. *Ibid.*, p. 111.
42. *Ibid.*, p. 141.
43. *Ibid.*, p. 97.
44. *Ibid.*, p. 215.

INDEX

Mots-clés : holocauste, deuxième génération, post-mémoire, traumatisme, oubli, autobiographie