

Témoignage direct et témoignage des traces.

Sarah Kofman, Hélène Berr et Dora Bruder à Paris pendant l'Occupation allemande

Direct witnessing and witnessing traces: Sarah Kofman, Hélène Berr and Dora Bruder in Paris during the German occupation

Rechtstreeks getuigen en getuigen aan de hand van sporen: Sarah Kofman, Hélène Berr en Dora Bruder in Parijs onder de Duitse bezetting

Désirée Schyns



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1357>

DOI : 10.4000/temoigner.1357

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 147-155

ISBN : 978-2-84174-688-0

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Désirée Schyns, « Témoignage direct et témoignage des traces. », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 119 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1357> ; DOI : 10.4000/temoigner.1357



Témoignage direct et témoignage des traces

Sarah Kofman, Hélène Berr et Dora Bruder à Paris pendant l'Occupation allemande

→ Par **Désirée Schyns**,
Université de Gand

En se référant au mythe « La langue de Philomèle » des *Métamorphoses* d'Ovide¹, Horace Engdahl affirme qu'un témoignage exige une façon particulière de parler :

Language lacks a special marker for truth. Testimony is an utterance that presupposes a certain kind of speaker, perhaps even a special way of speaking. We like to think that we can specify its typical traits: directness, seriousness, absence of the devices of rhetorical pleading, spontaneous emotion showed through anger, tears, pauses – like the purple colors of Philomela's written characters².

Dans la métamorphose à laquelle l'auteur se réfère, Philomèle est violée et abusée par son beau-frère, le tyran Térée. Quand elle menace de tout divulguer à sa sœur, Térée lui coupe la langue. Ensuite, il l'enferme et raconte à sa femme Progné que sa sœur Philomèle est morte. Philomèle a recours à une ruse : comme « sa bouche muette ne peut révéler le forfait », elle tisse à travers des fils blancs d'une étoffe des lettres de pourpre qui dénoncent le crime. Son discours « tissé » est direct, spontané, sérieux, et dépourvu de figures rhétoriques.

Contrairement au témoignage, la fiction a le privilège d'aborder la réalité avec imagination sans être accusée de mentir. La fiction peut démystifier, résister, contester, choisir un chemin oblique, dire différemment, suggérer, s'interroger sur les limites de la langue ou de la représentation. Pourtant, un témoignage n'est jamais que du matériau brut : il y a toujours une mise en forme narrative ou, pour reprendre Derrida, au moins la *possibilité* de la fiction³.

Dans l'article présent, je voudrais examiner deux témoignages et une fiction sur la persécution des Juifs. Nous allons suivre les pas d'une jeune femme, Hélène Berr, âgée de 21 ans en 1942, d'une adolescente, Sarah Kofman, âgée de 8 ans en 1942, et d'une fillette, Dora Bruder, qui a 15 ans en 1941, l'année de sa disparition.

(1) Ovide, *Les Métamorphoses VI-X*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

(2) Horace Engdahl, « Philomela's tongue: Introductory remarks on Witness Literature », in *Id.* (dir.), *Witness literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*, New Jersey, World Scientific, 2002, p. 12.

(3) Jacques Derrida, « Demeure. Fiction et témoignage », in Michel Lisse (dir.), *Passions de la littérature avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1996.

Toutes vivaient à Paris sous l'Occupation allemande. Hélène et Sarah nous ont laissé des traces écrites, tandis que Dora Bruder nous parle à travers la voix de Patrick Modiano. Il est possible de tisser un réseau intertextuel à partir de ces documents, qui nous présentent différentes modalités de l'écriture testimoniale. Comment définir le rôle de la fiction dans la recherche d'une forme pour dire la souffrance ? Se demande-t-on. Quel est l'effet du décalage temporel qui marque le témoignage de Kofman (rédigé dans les années 1990) et de Modiano (deuxième génération), contrairement à celui de Berr écrit « sur le vif » entre 1942 et 1944 ? Et dans quelle mesure les trois documents expriment-ils un « désir de futur⁴ » et assurent-ils la transmission mémorielle ?

SARAH KOFMAN : LES LETTRES DE POURPRE

Ce n'est qu'à partir des années 1970, indique Annelise Schulte-Nordholt, que l'on peut parler d'une mémoire de la Shoah⁵. Les premiers témoignages écrits dans les années 1950 et 1960 par les survivants des camps d'extermination, comme David Rousset, Robert Antelme et Charlotte Delbo, n'évoquent pas encore le terme de « Shoah ». Tout de suite après la guerre, le génocide du peuple juif n'était pas encore considéré comme un phénomène à part, différent de la mise à mort généralisée dans les camps. Trente ans après les premiers témoignages, on voit donc apparaître d'après Schulte-Nordholt une seconde série de textes écrits par des survivants-enfants.

*Rue Ordener, rue Labat*⁶ est un de ces documents d'un survivant-enfant, Sarah Kofman (1934-1994), qui évoque, parfois dans de très brefs chapitres, l'arrestation de son père rabbin pendant la rafle dite « vent printanier » du Vel' d'Hiv le 16 juillet 1942. Le texte retrace ensuite comment sa mère et ses six frères et sœurs essaient d'échapper à la déportation. C'est enfin l'histoire de la survie d'une petite fille juive grâce à l'aide d'une dame catholique qui l'a cachée dans son appartement de la rue Labat à Paris. Kofman a attendu plus de 50 ans avant de coucher ses expériences sur papier.

Denis Blanchot souligne « l'ignominie française » de la rafle de 1942 qui, contrairement à celle de 1940, concerne aussi des femmes et des enfants. De plus cette rafle de 1942 était « à cent pour cent tricolore », quoiqu'elle se soit opérée sous l'Occupation allemande⁷. Le chapitre VI de l'autobiographie de Kofman commence ainsi :

Après le 16 juillet 42, les rafles s'amplifièrent : les femmes, les vieillards, les enfants, les Juifs naturalisés français comme les autres, personne ne fut plus épargné. Plus possible d'aller à l'école, de crainte d'être « ramassé ». Tous ceux qui depuis quelque temps portaient l'« étoile » risquaient d'être « cueillis » à la sortie. Un jour, mon père était allé au commissariat chercher ces insignes, ces signes d'infamie ; ma mère les avait cousus sur nos manteaux. Nous les Youpins, nous n'étions plus seulement reconnaissables à vue de « nez », ou de sexes circoncis. Ainsi « étoilés », parqués dans les derniers wagons des métros, en troisième classe, il devenait de plus en plus facile de nous rafler (p. 23).

Dès le chapitre II, la narratrice indique que son père a été arrêté chez lui le

(4) Cf. Ross Chambers, « The Responsibility of Responsiveness: Criticism in an Age of Witness », *Paroles Gelées*, vol. 14, n° 2, 1996, p. 15.

(5) Annelise Schulte-Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow. La Génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2008, p. 13.

(6) Sarah Kofman, *Rue Ordener, rue Labat*, Paris, Galilée, 1994.

(7) Denis Blanchot, « Préface », in Lilo Petersen, *Les Oubliées*, Paris, Jacob-Duvernet, 2007, p. 196 ; 206-207. Dans *Dora Bruder*, Patrick Modiano renvoie également à la première rafle du Vel' d'Hiv sous la III^e République, le 15 mai 1940 (Paris, Gallimard, 1999 [1997], p. 37). Denis Blanchot rappelle cette « page d'histoire presque entièrement passée sous silence » dans sa préface à *Les Oubliées* (p. 196) et aborde la question épineuse de savoir s'il y a eu continuité entre la III^e République et le gouvernement de Vichy (p. 220 sq).



_ 2009. Jardin des Tuileries,
près du Jeu de Paume.

16 juillet 1942, transféré au Vel' d'Hiv, puis à Drancy et finalement à Auschwitz où il trouvera la mort :

Après la guerre arrive l'acte de décès d'Auschwitz. D'autres déportés reviennent. Un Yom Kippour, à la synagogue, l'un d'eux prétend avoir connu mon père à Auschwitz. Il y aurait survécu un an. Un boucher juif, devenu kapo (revenu du camp de la mort, il a rouvert boutique rue des Rosiers) l'aurait abattu à coups de pioche et enterré vivant, un jour où il aurait refusé de travailler. C'était un Shabbat : il ne faisait aucun mal, aurait-il dit, il priait seulement Dieu pour eux tous, victimes et bourreaux. (p. 16)

Sarah a huit ans quand la période de la clandestinité commence. Après de longues pérégrinations, elle est accueillie avec sa mère chez une dame catholique de la rue Labat, dans le 18^e arrondissement. Ses frères et sœurs sont cachés à la campagne ou en province. Après la guerre, la mère biologique et la mère adoptive vont se livrer une bataille sans pitié pour garder l'enfant. Dans *Rue Ordener, rue Labat*, Sarah Kofman raconte comment elle s'est graduellement détachée de ses origines juives orthodoxes pendant l'Occupation, et donc de sa famille. Pour la première fois, et en d'autres termes que dans son œuvre philosophique, l'auteure exprime son amour pour sa mère adoptive et ses sentiments ambivalents de haine et d'amour pour sa mère biologique.

Dans la postface à la traduction néerlandaise de *Rue Ordener, rue Labat*, Solange Leibovici suggère que Kofman, en analysant l'œuvre des grands philosophes, a voulu montrer que ces derniers essaient toujours de fuir un aspect de leur propre vie⁸. Tout comme Kofman a fui son propre roman familial, en quelque sorte. Il paraît que la puissance analytique et philosophique de l'auteure trouve ses racines dans son propre « texte original », dans la trahison, la perte et l'impuissance de faire le travail de deuil sur une période traumatisante. Le texte de *Rue Ordener, rue Labat* l'a rapprochée de son propre désir, de ce que Jacques Lacan appelle « objet a » : l'objet perdu qui ne doit pas être retrouvé, c'est-à-dire la relation symbiotique avec la mère adoptive. C'est pour cela, écrit Leibovici, qu'il fallait qu'elle se repentît. Peu de temps après la publication du livre, Sarah Kofman a en effet mis fin à ses jours.

Le discours de ce texte non philosophique de Kofman est marqué par un ton très direct, comme si l'auteure se sentait tourmentée. Il va sans dire que sa mémoire ne tient pas compte de l'ordre chronologique des événements qui se sont produits à partir de 1942, un demi-siècle plus tôt. Il semble même que la narratrice ne prenne plus le temps de contrôler sa mémoire. Ainsi, elle écrit à propos de sa mère adoptive, « mémé » : « Auparavant, afin de gagner un peu d'argent, elle tricotait (?) des filets de cordes pour la défense passive et c'est moi qui passais la navette. » (p. 60). Le point d'interrogation, comme un geste spontané, est resté présent dans le texte.

Un nouveau point d'interrogation surgit quand Kofman raconte le moment exact du début de la période de clandestinité. Elle n'est pas sûre de la date à laquelle « cela » s'est passé. « Cela » constitue beaucoup plus que la fuite vers la rue Labat, c'est le noyau du traumatisme de Kofman :

Cela ne tarda pas à arriver. 9 (?) février 43, 8 heures du soir. Nous sommes dans la cuisine et mangeons du bouillon de légumes. On frappe. Un homme entre : « Allez-vous planquer, vous et vos six enfants, vous êtes sur la liste pour ce soir. » [...] Sans finir notre bouillon de légumes, sans tout à fait réaliser ce qu'avait dit l'inconnu, nous partons chez elle. Une station de métro sépare la rue Ordener de la rue Labat. Entre les deux la rue Marcadet : elle me paraît interminable et je vomis tout le long du chemin (p. 38-40).

Le discours de Kofman est marqué par une tension entre, d'un côté, un désir de linéarité et de cohérence, choses que Kofman a évitées dans son œuvre philosophique, et, de l'autre, l'échec de ce désir. Cette tension est caractéristique de la langue de Philomèle dont parle Engdahl. Le ton des « Lettres pourpres » de Sarah Kofman qui dénoncent le crime contre son père, la persécution des Juifs et la honte d'avoir préféré une mère adoptive catholique est direct et porteur d'une émotion spontanée. À travers un ton apparemment neutre, le lecteur perçoit la douleur, le sentiment de culpabilité, l'impuissance et le désespoir. Le texte montre une fragile couche de cohérence sous laquelle se manifeste un abîme trop immense pour la langue. Ici, nous sommes face à l'indicible.

L'on peut se demander quand Kofman a décidé de raconter « Cela ». « Cela », d'ailleurs, c'est l'assassinat du père ? l'amour-haine de la mère ? ou l'amour trahi pour

(8) Solange Leibovici, « Sarah Kofman en het lijden aan herinneringen » (Sarah Kofman et la souffrance des mémoires), postface de la traduction néerlandaise, in Sarah Kofman, *Rue Ordener, rue Labat*, traduit du français et présenté par Désirée Schyns, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2004, p. 81-96.

mémé ? Et comment, dans ce contexte, interpréter le suicide de l'auteur ? Y a-t-il un lien avec la mort de la mère adoptive, décédée « récemment » comme Kofman le signale à la fin du livre ? Mais quel « désir de futur » son témoignage exprime-t-il alors ? À qui Kofman s'adresse-t-elle ?

**DORA BRUDER : « RETROUVER LES TRACES DES CHOSES,
PLUTÔT QUE LES CHOSES ELLES-MÊMES »**

Depuis 1968, l'auteur de *La Place de l'étoile*⁹ écrit sans interruption la même histoire sur l'Occupation, période historique qu'il n'a pas vécue lui-même puisqu'il est né en 1945, mais qui constitue pour lui « le filet de l'acrobate¹⁰ ». L'œuvre de Patrick Modiano thématise l'anonymat du Juif persécuté en lui donnant un visage et une biographie. Avec l'histoire de Dora Bruder dans le livre éponyme, l'auteur veut montrer le destin collectif de milliers d'autres déportés, et en cela son « projet » est différent de celui de Sarah Kofman. Modiano, toujours à travers le même protagoniste-narrateur, essaie de se rapprocher d'une jeune fille qu'il n'a jamais rencontrée pour lui rendre la vie et la dignité que ses persécuteurs lui ont ravies. Comme d'autres auteurs de la génération d'après-guerre (Perec et Raczynow), il met en œuvre une mémoire qu'on pourrait appeler « postmémoire » selon le terme de Marianne Hirsch. « Cette mémoire se prolonge bien au-delà de la mémoire personnelle, elle est alimentée non par des souvenirs personnels, mais par l'enquête et par l'imagination », signale Schulte-Nordholt¹¹.

Le destin de Dora, une adolescente de quinze ans, nous est raconté dans un texte qui mêle la fiction et le reportage journalistique, l'enquête et le roman. Dora Bruder a réellement existé, en témoignent le *Mémorial de la déportation des Juifs de France* de Serge Klarsfeld et la réédition du *Mémorial des enfants juifs déportés de France* de 2002¹². En 1941, Dora fait une fugue du pensionnat où ses parents l'ont cachée, elle sera arrêtée et emprisonnée au centre d'internement des Tourelles, transférée à Drancy et finalement déportée le 18 septembre 1942. Le narrateur suit ses traces, préférant la topographie à la chronologie comme principe narratif. Il évoque des rues et des boulevards qu'il connaît de sa jeunesse et où il suppose que Dora a vécu lors de sa fugue. Schulte-Nordholt remarque à juste titre que cette hantise des lieux et leur description minutieuse est une des caractéristiques principales des romans de Modiano¹³.

Le narrateur-détective partant à la recherche de Dora est muni de quelques papiers administratifs (un acte de naissance, un acte de mariage, un registre de l'internat, un registre de la prison...), de ses propres souvenirs d'enfance (il connaît les boulevards et rues qui jouent aussi un rôle dans la vie de la jeune fille) et de documents historiques (un vieux journal du 31 décembre 1941 avec une rubrique qui signale la fugue de Dora Bruder, des informations sur la rafle de 1940 et celle de 1942). Mais le travail de documentation comprend également les films, pièces de théâtre et romans de l'époque, introduisant ainsi le lecteur dans un univers imaginaire. Dès la première page du texte, le narrateur s'identifie à Dora et cette identification se poursuit tout le long du livre :

(9) Patrick Modiano, *La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard, 1968.

(10) Nadia Butaud, *Patrick Modiano un livre- CD*, Paris, Textuel, 2008, p. 9.

(11) Annelise Schulte-Nordholt, *Perec, Modiano, Raczynow*, op. cit., p. 91.

(12) Pour plus de détails sur les liens intertextuels entre les *Mémoriaux* de Klarsfeld et *Dora Bruder*, ou sur l'article de Modiano à propos du *Mémorial des enfants juifs déportés de France*, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Schulte-Nordholt, op. cit., p. 94-98.

(13) Annelise Schulte-Nordholt, op. cit., p. 111.



© Ph. M.

_ 2013. Le Louvre. Lens.

J'ai marché dans le quartier et au bout d'un moment j'ai senti peser la tristesse d'autres dimanches, quand il fallait rentrer au pensionnat. J'étais sûr qu'elle descendait du métro à Nation. Elle retardait le moment où elle franchirait le porche et traverserait la cour. Elle se promenait encore un peu, au hasard, dans le quartier. Le soir tombait. L'avenue de Saint-Mandé est calme, bordée d'arbres. J'ai oublié s'il y a un terre-plein. [...] Mais la solitude de ces retours du dimanche soir (p. 129-130).

Pour étoffer la vie de cette fille devenue son âme sœur, et dont le narrateur connaît jusqu'aux sentiments de solitude, il essaie non seulement de lui donner une biographie, mais évoque aussi son propre père juif devenu un « hors-la-loi » et sa propre fugue en 1965. Le narrateur tisse ainsi un lien très serré entre lui et Dora, mélangeant des documents d'une Administration de Vichy impitoyable, des éclairs d'une jeunesse solitaire, des souvenirs d'un père juif persécuté et collabo en même temps¹⁴ et des détails faisant partie de la mémoire culturelle. C'est ainsi que peu à peu, le lecteur plonge avec le narrateur dans l'univers de 1942 et part à la recherche non seulement de Dora mais de milliers d'autres qui ont disparu avec elle. C'est cette lutte contre l'amnésie qui étaye le projet entier de *Dora Bruder*: « En écrivant ce livre, je lance des appels, comme des signaux de phare dont je doute malheureusement qu'ils puissent éclairer la nuit, mais j'espère toujours. » (p. 42)

Avec sa « mémoire de seconde main », Modiano a recours à son imagination pour écrire la biographie d'une jeune fille qui a existé et qui n'a pas échappé à la mort, à la différence de Sarah Kofman sauvée par la dame de la rue Labat. C'est par l'imagination que l'auteur insuffle la vie à une victime anonyme de la Shoah, réservant à

(14) « Pour mon père qui avait quatorze ans de plus que Dora Bruder, la voie était toute tracée : puisqu'on avait fait de lui un hors-la-loi, il allait suivre cette pente-là par la force des choses, vivre d'expédients à Paris, et se perdre dans les marécages du marché noir. » (p. 64)

l'écriture une fonction funéraire. Qui plus est, grâce au pouvoir de suggestion de la fiction et au chemin oblique de l'écriture romanesque, Modiano a pu raconter l'histoire de Dora sans toucher au « secret » de sa vie, et lui donner une certaine dignité :

J'ignorerais toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps – tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pas pu lui voler. (p. 145)

LE JOURNAL D'HÉLÈNE BERR : « CONSERVER UNE DOUCEUR DE CŒUR À TRAVERS CE CAUCHEMAR »

« Une jeune fille marche dans le Paris de 1942¹⁵. » C'est ainsi que débute la préface de Patrick Modiano au *Journal* d'Hélène Berr (1921-1945), agrégative d'anglais qui a 21 ans lorsqu'elle commence à écrire son journal. Elle mourra à l'âge de 24 ans à Bergen-Belsen, quelques jours avant la libération du camp. Le manuscrit est resté dans l'ombre durant cinquante ans¹⁶ et connaît un retentissement mondial après sa publication en 2008. Hélène Berr est parfois appelée « l'autre Anne Frank¹⁷ », mais elle fait surtout penser à cette autre jeune femme néerlandaise qui tenait son journal à Amsterdam sous l'Occupation allemande et qui n'a pas non plus survécu à la barbarie : Etty Hillesum (1914-1943), aînée d'Hélène de 7 ans. Les deux journaux connaîtront un destin similaire et trouveront un retentissement sans précédent auprès des lecteurs du monde entier.

Patrick Modiano établit également un lien entre l'écriture et la voix des deux jeunes femmes. « Après ce long silence », affirme-t-il en se référant aux dernières pages du journal, « sa voix est toujours aussi claire, mais elle nous parle désormais de plus loin, de presque aussi loin qu'Etty Hillesum dans ses *Lettres de Westerbork*. » Toutes les deux écrivent pour comprendre l'incompréhensible ; toutes les deux se sont surtout préoccupé du sort des autres et veulent porter secours. C'est pour avoir posé sa candidature à un emploi au Conseil juif à Amsterdam qu'Etty Hillesum arriva le 30 juillet 1942 au camp de transit de Westerbork, « l'antichambre d'Auschwitz ». Elle n'y entra pas en déportée, mais de sa propre initiative et en qualité de « fonctionnaire¹⁸ ». Elle fera des va-et-vient entre le camp et Amsterdam et apportera ainsi son soutien aux malades et aux personnes en détresse. Hélène Berr, quant à elle, s'engage au sein de l'Union générale des Israélites de France afin d'aider les enfants juifs dont les parents ont été déportés. Le 6 juillet 1942, elle se présente au siège de l'UGIF pour être recrutée comme assistante sociale bénévole aux services des internés du camp de Drancy et de ceux du Loiret.

Dans la préface au journal de Berr, Modiano procède de la même façon que dans *Dora Bruder* en nous communiquant le parcours d'Hélène. L'auteur scrute le paysage urbain de Paris, qu'il lit à livre ouvert et dont il connaît les antécédents. Modiano,

(15) Patrick Modiano, « Préface », in Hélène Berr, *Journal*, Paris, Tallanier, 2008, p. 7.

(16) Dans la postface au livre de sa tante, « Une vie confisquée », Mariette Job reprend le trajet du manuscrit : en 1945, il a été envoyé à Jean Morawiecki, le fiancé d'Hélène et une version tapée à la machine circulait dans la famille. En 1992, Mariette rencontre Jean Morawiecki qui la désigne héritière de l'original en 1994. En 2002, Mariette Job fait don de l'original au Mémorial de la Shoah. Le journal est publié en 2008.

(17) François Dufay, « Hélène Berr, l'autre Anne Frank », 20 décembre 2007, <http://www.lepoint.fr/culture/2007-12-20/helene-berr-l-autre-anne-frank/249/0/215612>. Consulté le 26 septembre 2014.

(18) Philippe Noble, « Avant-propos », in Etty Hillesum, *Lettres de Westerbork*, traduit du néerlandais par Philippe Noble, Paris, Seuil, 1988, p. 10.

sans avoir été témoin de la guerre, devient pour ainsi dire « témoin des traces¹⁹ », des traces que l'horreur et les persécutions ont laissées. Les bâtiments qui ont caché les activités de la Gestapo, ou les squares où Dora et Hélène sont passées deviennent à leur tour des témoins silencieux. Ainsi le paysage urbain est-il un « paysage coupable²⁰ » que Modiano veut faire parler. Dans la préface du journal d'Hélène Berr, nous sentons de nouveau cette hantise des lieux où « le mal s'infiltrait » :

J'ai voulu, un après-midi, suivre ces mêmes rues pour mieux me rendre compte de ce qu'avait pu être la solitude d'Hélène Berr. La rue Claude Bernard et la rue Vauquelin ne sont pas loin du Luxembourg et à la lisière de ce qu'un poète appelait le « Continent Contrescarpe », une sorte d'oasis dans Paris, et l'on a de la peine à imaginer que le mal s'infiltrait jusque-là. La rue Edouard-Nortier est proche du bois de Boulogne. Il y avait sûrement en 1942 des après-midi où la guerre et l'Occupation semblaient lointaines et irréelles dans ces rues. Sauf pour une jeune fille du nom d'Hélène Berr, qui savait qu'elle était au plus profond du malheur et de la barbarie : mais impossible de le dire aux passants aimables et indifférents. Alors, elle écrivait un journal. (p. 13-14)

Hélène Berr considère son journal comme une lettre adressée à son fiancé Jean Morawiecki, qui quitte Paris en 1942 pour gagner l'Afrique du Nord par l'Espagne et y rejoindre les Forces françaises libres : « Je sais pourquoi j'écris ce journal, je sais que je veux qu'on le donne à Jean si je ne suis pas là lorsqu'il reviendra. Je ne veux pas disparaître sans qu'il sache tout ce que j'ai pensé pendant son absence. » Hélène se doutait de ce qui allait arriver, raison pour laquelle son écriture constitue un mélange bouleversant d'un désir de futur et d'une conjuration de ses angoisses : « Il y a deux parties dans ce journal, je m'en aperçois en relisant le début : il y a la partie que je décris par devoir, pour conserver des souvenirs de ce qui devra être raconté, et il y a celle qui est écrite pour Jean, pour moi et pour lui. » (p. 197)

Pourtant Berr n'écrit pas uniquement pour Jean. Elle se rend compte combien il est important de témoigner de l'horreur qui se produit sous ses yeux. « Il faut que je note quelques faits de ceux qu'il ne faudra jamais oublier » (p. 265) ou « montrer mon angoisse pour servir la cause qui est mon but : dévoiler la souffrance humaine sous toutes ses formes. » (p. 220) Hélène Berr est déjà en train de lutter contre l'amnésie, comme si elle se rendait compte que l'Histoire pourrait nous donner des enseignements, mais qu'elle n'a pas d'élèves²¹.

Comme dans le cas de Sarah, le malheur frappe à la porte, l'étau commence à se serrer le jour où la police française vient arrêter son père. Et tout comme Berek Kofman, Raymond Berr, vice-président directeur général des usines Kuhlmann, sera déporté en juin 1942 à Drancy. Il est toutefois relâché moyennant une rançon payée par son employeur. Un mois après cet événement dramatique, Hélène exprime sa stupeur devant le fait que des citoyens juifs deviennent des « hors-la-loi » d'un jour à l'autre, des « réprouvés²² » comme les appelle Modiano. Berr emploie le terme de « prisonnier de droit commun » : « Cette écriture de Papa, faite pour rédiger des discours, des lettres d'affaires, ou des nouvelles de ses voyages, elle est toujours là,

(19) Paul Garde, « Le témoin des traces de la guerre (à propos du conflit yougoslave) », in Christian Coq et Jean Pierre Bacot (dir.), *Travail de mémoire 1914-1998*, Paris, Autrement, 1999, p. 67.

(20) Le terme « *schuldig landschap* », paysage coupable, est utilisé par l'écrivain, poète, artiste peintre et musicien néerlandais Armando, qui a travaillé autour de ce thème dans son œuvre picturale. En 1987 il peint un tableau à deux volets, *Schuldig landschap*, référant à la nature qui a vu les horreurs. Pensons également aux images du documentaire *Shoah* (1985) de Claude Lanzman, dans lequel le cinéaste montre les « paysages coupables » en Pologne.

(21) C'est l'écrivain autrichien Ingeborg Bachmann qui a écrit : « Die Geschichte lehrt dauernd, aber sie findet keine Schüler. »

(22) Patrick Modiano, *Dora Bruder*, op. cit., p. 82.

précise, propre, nette, intellectuelle, pour décrire une vie réduite, confinée, une vie de prisonnier de droit commun. » (p. 98)

Quand Hélène Berr reprend son journal en novembre 1943, après neuf mois de silence, le ton change. Le 13 décembre 1943, l'auteure consacre des pages particulièrement touchantes à son propre destin et à celui de son peuple, un « destin de masse²³ » dans les mots d'Etty Hillesum :

Et pourtant même si c'est un bruit comme les autres, cela n'empêchera pas que des milliers de personnes aient été et soient arrêtées tous les jours, qu'aujourd'hui le chiffre des déportés atteigne presque cent mille, que, avec ou sans « alerte », la réalité est là, et que ce n'est qu'au hasard que nous devons de n'avoir pas encore subi ce sort ; et que ces alertes n'auront fait que déchirer la voile qui nous enveloppait tout le temps, nous rendre conscients de ce dont nous aurions dû être conscients tout le temps, puisque cela existait, et cela nous menaçait. (p. 246-248)

CONCLUSION

Dans une écriture ornée de métaphores et d'images, Hélène Berr témoigne de ce qui se passe autour d'elle et en elle-même, et sa « passion » ne renvoie en effet à rien d'autre qu'à son « moment présent », comme l'écrit Derrida. Dans son journal, elle exprime en outre un désir de futur, s'adressant non seulement à son fiancé, mais aussi à la postérité, afin que les générations suivantes prennent connaissance de l'horreur des crimes nazis. Berr est un témoin direct, non seulement parce qu'elle raconte l'injustice qu'elle a subie avec ses proches, mais aussi parce qu'elle relate les souffrances infligées aux enfants qu'elle accompagne dans le camp de transit de Drancy et ceux du Loiret.

Sarah Kofman, par contre, semble surtout préoccupée par le traumatisme inguérissable d'avoir trahi sa mère, d'avoir trop aimé sa mère adoptive et d'avoir perdu son père. Elle n'avait que 8 ans quand la période de la clandestinité a commencé, et témoigne de ses sentiments d'horreur et d'angoisse. Après la guerre, elle apprend que son père a été enterré vif à Auschwitz et elle ne trouve que des « lettres de pourpre » pour en témoigner. Ses mots sont comme des « paroles suffoquées²⁴ ».

Le texte de Modiano sur Dora Bruder est un mélange fascinant de mémoire culturelle et de fiction – une fiction qui se tisse grâce à l'identification imaginaire du narrateur avec la jeune femme et à une topographie ingénieuse qui crée un univers dans lequel réalité et fiction s'embrouillent. Grâce à son écriture, à son « témoignage des traces », Modiano arrive à ressusciter la jeune fille assassinée et nous, lecteurs, captions des bribes de sa vie.

Ces trois textes nous permettent enfin de mieux comprendre ce qu'est une « vie bouleversée²⁵ » pendant l'Occupation allemande à Paris, et d'imaginer les séquelles psychologiques de la barbarie. ■

(23) Etty Hillesum, *Les Écrits d'Etty Hillesum. Journaux et lettres 1941-1943. Édition intégrale*, traduit du néerlandais et de l'allemand par Philippe Noble avec la collaboration d'Isabelle Rosselin, Paris, Seuil, 2008, p. 673.

(24) C'est le titre qu'elle donnera à l'un de ses textes philosophiques : *Paroles suffoquées*, Paris, Galilée, 1987.

(25) Etty Hillesum, *Une Vie bouleversée. Journal 1941-1943*, traduit du néerlandais par Philippe Noble, Paris, Seuil, 1985.