

Timo Obergöker

Écritures du non-lieu

Topographies d'une impossible quête identitaire :
Romain Gary, Patrick Modiano et Georges Perec



PETER LANG
EDITION

Timo Obergöker

Écritures du non-lieu

Topographies d'une impossible quête identitaire :
Romain Gary, Patrick Modiano et Georges Perec



PETER LANG
EDITION

10 ans après – Préface à la nouvelle édition

Au moment où j'ai entamé, non sans une certaine appréhension et muni d'une bonne dose de naïveté, la rédaction de ce travail, je dus vite me rendre à l'évidence, je travaillais sur un sujet horriblement à la mode. Innombrables étaient les jeunes chercheurs, de part et d'autre du Rhin, de la Manche et de l'Atlantique qui se penchaient – souvent avec une naïveté bien inférieure à la mienne – sur la question de l'écriture juive, de la Shoah, de l'indicible. Les résultats de ces recherches sont, par ailleurs souvent remarquables et d'une qualité parfaitement époustouflante.

Les événements mémoriels de ces 10 dernières années ont d'ailleurs mis en évidence que, malgré l'étendue et la qualité des recherches menées dans ce domaine, de nombreuses questions restent ouvertes. Le moment semble de la sorte approprié pour s'interroger, brièvement, sur ce qui s'est passé dans le domaine dans lequel se situe ce texte, depuis la parution de la première édition en 2005 et comment ces mouvements ont modifié nos interrogations.

***Les Bienveillantes* de Jonathan Littell**

Énorme pavé de presque mille pages, fruit de plusieurs années de recherche, ce roman, dès sa parution n'a pas laissé indifférent. Max Aue, le protagoniste du roman, nazi modèle, cultivé, homosexuel, qui semble être doté d'un curieux don de l'ubiquité car il se trouve partout, à tous les endroits, toutes les batailles décisives de la Deuxième Guerre Mondiale. Prix Goncourt en 2006, ce texte suscita de vives polémiques dans le monde des lettres et même auprès du large public. Essayons de dégager les grandes lignes de la discussion, d'abord en France et par la suite en Allemagne. La critique française saluait, presque'unaniment le texte. Jorge Semprún déclarait ceci:

C'est une démarche assez courageuse et tellement réussie qu'on est admiratif et béat d'admiration devant ce livre. Pour les générations des deux siècles à venir, la référence pour l'extermination des Juifs en Europe ce sera le livre de Littell et ça ne sera pas les autres livres.¹

1 Cf. Murielle-Lucie CLEMENT, *Les Bienveillantes de Jonathan Littell*, Cambridge, Open book, 2010, 10.

Du côté américain, Susan Suleiman, professeure de littérature française à Harvard, dès la parution du roman, s'est penché sur la question de « l'horreur narrée » et a procédé à une analyse approfondie du roman. Voici un passage clé de l'analyse de la professeure américaine:

For here the historical truth which includes not only the facts but also an attempt to grapple with their ethical and psychological implications comes out of the mouth of one who was part of the very system of the horrors he was recounting, a system whose functioning he describes in details. This procedure which lacks plausibility historically is extremely effective as fiction. Littell's contemporary readers cannot simply read Aue's narrative as an unmediated account: as I read I am aware of the author behind the narrator and of the literary choices he is making. Seeing things this way introduces a degree of 'derealization' into the narrative since we are aware of the author's manipulation, the way we might be aware of the camera's movement in a film. But I see this 'derealization' as a metanarrative dimension of the novel's realism, making this novel a postmodern work rather than a classically realist one.²

Il faut noter toutefois que, malgré les origines américaines de l'auteur, le succès commercial aux États-Unis restait largement en-deçà des attentes. Du côté allemand, les discussions étaient d'une rare âpreté. Bien avant la publication de la traduction allemande, bien avant même que l'on décerne le Prix Goncourt à Littell, l'historien allemand Peter Schöttler publie un article dans le journal berlinois *Der Tagesspiegel*, dans lequel il prononce une violente critique à l'endroit de ce roman. Il y écrit:

Aber das Leben und der Alltag seiner Hauptfigur bleiben vergleichsweise blass und letzten Endes unhistorisch. Stattdessen werden ihre homosexuellen und inestuösen Begierden umso genüsslicher ausgebreitet. Mit Sätzen wie „Noch den Arsch voller Sperma, entschloss ich mich dem Sicherheitsdienst beizutreten“ wird nicht nur nichts erklärt, sondern lediglich das Klischee vom schwulen Nazi bedient. Wäre „Dr. Aue“ wirklich einer jener ominösen „SS-Intellektuellen“ gewesen, wie sie in der neueren Forschung diskutiert werden, hätte ihm der Romanautor wenigstens ein paar typische Merkmale verleihen müssen – etwa in Bezug auf Erziehung, politische Aha-Erlebnisse, literarische, philosophische oder künstlerische Vorlieben –, um jene radikale Überschreitung der geltenden Normen zu erklären, die mit einer Beteiligung an Massenmorden verbunden war.³

Le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a ouvert sur Internet un 'Reading Room', rebaptisé par la suite 'Lesesaal', dans lequel d'éminents historiens, romanistes et critiques

2 Susan SULEIMAN, « When the perpetrator becomes a reliable witness to the Holocaust. On Jonathan Littell's *Les Bienveillantes* », *New German critique*, 36, 1, 1–19.

3 Peter SCHÖTTLER, « Ripley im Land der Shoah », *Der Tagesspiegel*, 30 octobre 2006.

littéraires se penchaient avec ferveur sur de questions à la fois éthiques, morales, historiques et littéraires que soulevait le roman. Il convient de noter par ailleurs que les questions d'ordre moral l'emportaient largement sur des questions d'ordre esthétique, comme si la qualité littéraire proprement dite passait à l'arrière-plan face au poids émotionnel dont continue de peser l'événement. Il semble y avoir là une constante dans l'interrogation sur les textes qui relatent la Shoah.

Face à cette réception assez positive, *Die Zeit*, quelques jours après la publication de la traduction allemande allait publier un dossier autrement plus critique. C'est notamment la romaniste et critique littéraire Iris Radisch qui ne mâche pas ses mots. Elle parle d'un roman ennuyeux et monotone, de valeur littéraire moindre, qui se contente de faire appel à quelques sensations de bas-étage. Tout cela aboutit à cette critique désastreuse:

Das ungelöste Geheimnis, warum unsere Großväter zu mitleidlosen Mördern wurden, hat dieser Roman nicht gelöst. Oder nur insofern gelöst, als er die Schuldfrage entkräftet. Über den Kriegsverlauf und die einzelnen Stationen und technischen Schwierigkeiten des NS-Ausrottungsprogramms lässt sich in dem detail- und dokumentengetreuen Werk vieles, aber nicht viel Neues in Erfahrung bringen. Manche der hier ausgebreiteten Interna des NS-Netzwerkes und des NS-Ränkewesens mögen so noch nicht erzählt worden sein, sind in ihrer staubigen und langweiligen Kleinkariertheit aber auch nicht in dieser Ausführlichkeit erzählenswert. Die antike Sexualtragödie, die bis in die letzten Winkel der feuchten Schwester-Vulva ausgekostet wird, bleibt ein küchenpsychologischer Nebenschauplatz. Und eine vulgärerotische Primanerfantasie, die dadurch nicht an Attraktivität gewinnt, dass sie in den trüben rassepsychologischen Niederungen des Romans noch einmal aufgegriffen wird.⁴

Dans la foulée de la discussion autour du roman de Littell, le sujet de la Shoah est revenu sur le devant de la scène: le *Nouvel Observateur* parle même d'une génération Littell. Toute une génération d'écrivains nés autour des années 1970 se penche de maintes manières sur la question de la Shoah. Ce sont souvent des textes d'une grande conscience formelle qui interrogent l'assise même de l'entreprise à laquelle ils se livrent. Le roman emblématique de cette génération, si tant est que génération il y ait, est vraisemblablement *HHhH* de Laurent Binet. Désireux d'aborder l'attentat perpétré contre Heydrich à Prague en 1943, le narrateur mêle récits personnels (en effet, Binet a effectué son service militaire en Slovaquie) avec le récit historique des événements de l'attentat contre l'un des leaders

4 Iris RADISCH, « Am Anfang stand ein Mißverständnis », *Die Zeit*, 14 février 2008. On trouve d'intéressants éléments d'analyse du roman dans : Aurélie BARJONET/Liran RAZINSKI, *Writing the Holocaust today. Critical perspectives on Jonathan Littell's The kindly ones*, Amsterdam/New York, rodopi, 2012.

idéologiques du national-socialisme. De la sorte, le texte se mue en un métarécit sur la « nécessaire impossibilité » de parler de l'histoire national-socialiste.⁵

Philippe Claudel, quant à lui, est emblématique d'une autre tendance au sein de cette (problématique) génération Littell. Son roman *Le Rapport de Brodeck* relève le défi de présenter à la fois tout ce que la Shoah avait d'inacceptable, tout en s'interrogeant sur sa portée individuelle. C'est ainsi que les événements narrés dans le texte sont facilement identifiables comme une représentation fidèle de la Shoah dans l'Est de la France ; par diverses astuces toutefois, le narrateur privilégie sa dimension ahistorique, archétypale et s'interroge davantage sur la dimension humaine tant des victimes que des malfaiteurs. Or parallèlement, le texte ne parvient pas totalement à éviter une certaine tendance du roman français actuel : le kitsch. En dépit de la qualité indéniable du texte, il frôle à certaines reprises le kitsch et la tentative de-historiciser la Shoah ne convainc pas toujours.

Cette « kitchisation » de la Shoah est aussi illustrée par le roman *Le Non de Klara* de Soazig Aaron.⁶ Celui-ci relate, sous forme de journal rédigé par la sœur de Klara, le retour de Klara à Paris après avoir passé deux ans au camp de concentration. Brisée, amaigrie, aphone, Klara revient et peine à se réapproprier la vie, elle refuse obstinément de voir sa fille, ne veut pas voir d'autres membres de sa famille, elle est entièrement dominée par la souffrance qui est la sienne, par cet impossible retour à la normale. Car Klara est d'origine allemande et à l'instar de de nombreux Juifs et d'autres opposants au régime nazi, venue s'exiler en France après 1933.

Or c'est précisément là que le roman commence à poser problème dans la mesure où la germanité de Clara crée une structure qui paraît souvent farfelue, invraisemblable, énervante. Le roman, désireux de pousser la représentation de la souffrance humaine à l'extrême, dépasse de la sorte souvent les limites d'un genre d'emblée problématique.

C'est ainsi que Klara est non seulement juive, mais on apprend au fil de la narration que son père est chrétien. Et il a divorcé d'avec sa femme juive, pour mieux faire carrière dans la SS. Certes des cas comme celui des parents ont indéniablement

5 On consultera avec profit: Aurélie BARJONET, « La troisième génération face à la Shoah – une situation inédite », *Études Romanes de Brno*, 33,1, 2012, 39–54. A consulter dans le même volume: Luc Rasson, « Frankenstein romancier: Littell, Hanet, Binet », 27–39.

6 Cf. Timo OBERGÖKER, « Shoah et récit fictionnel, un champ de force délicat. Le Non de Klara de Soazig Aaron », Annelise SCHULTE NORDHOLT, *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui*, Amsterdam/New York, rodopi, 2008, 105–118.

existé. Le lecteur averti toutefois va ressentir un certain malaise lorsque Klara déclare avoir aperçu son père au camp où elle était captive. C'est ici que le désir de rendre compte de l'horreur nazie dans toute son étendue atteint ses limites et que le lecteur commence à se poser de sérieuses questions. Néanmoins les doutes du lecteur atteignent leur apogée lorsque Klara adopte un petit enfant au camp de concentration qu'elle baptise Uli, du prénom de son père, Ulrich.

Et parallèlement le roman ne peut faire l'économie d'un certain nombre de préjugés et de stéréotypes envers l'Allemagne lorsque Klara, malgré tout ce qu'elle a vécu, est considérée comme une Allemande incurable. Cette survivante très prussienne se transforme au fur et à mesure qu'avance le récit en une machine à discours qui s'attache à reproduire l'ensemble des discours philosophiques, littéraires et autres qui ont été écrits après la guerre. Cette Klara anticipe de la sorte tous les Adorno, George Steiner et Paul Ricoeur de la terre. Ce roman néanmoins me semble emblématique d'une transformation quelque peu inquiétante de la culture mémorielle et ce non seulement en France. Dans la mesure où les derniers témoins disparaissent, la voie semble ouverte à une « kitschisation » de la culture de la mémoire. Le film *La Rafle* est également un indicateur important à cet égard et mériterait de plus longues études.

Outre la représentation de la Shoah dans la littérature, j'ai également consacré un article à sa représentation dans la chanson. Dans un recueil consacré à tout ce qui est caché, dissimulé, dans la culture populaire, je me suis interrogé sur deux chansons qui, chacune à sa manière, et de façon souvent complexe abordent la Shoah. Ce faisant, j'ai souhaité obtenir de plus amples informations non seulement sur la manière dont le média 'chanson' véhicule une thématique qui lui est plutôt étrangère, mais encore sur le contexte mémoriel de l'époque en question. La première chanson abordée était *Nuit et brouillard* de Jean Ferrat. Le but du texte consistait à s'interroger sur la manière dont un genre de prime abord « populaire » et « innocent » comme la chanson peut véhiculer un comportement hautement problématique. Par ailleurs, je me suis posé la question de savoir comment les chansons en question peuvent nous donner de plus amples informations sur le contexte mémoriel qui les a vues naître.⁷

Pour ce qui est du titre, il est déjà lourd de sens puisqu'il rappelle le fameux film d'Alain Resnais, pour lequel Jean Cayrol a écrit le texte. Les paroles évocatrices tentent de pénétrer au cœur de la destruction nazie. Le rythme de la chanson suit

7 Timo OBERGÖKER, « Die Darstellung der Shoah im französischen Chanson », Sascha Seiler/Thorsten Schüller, *Hidden Tracks*. Das Verborgene, Vergessene, Verschwundene in der Popmusik », Würzburg, Königshausen und Neumann, 2012.

celui des trains qui s'acheminent vers l'Europe de l'Est, tous les éléments de la destruction nazie y sont réunies, mais le train et le voyage sans fin dans des conditions qui défient toute expression sert d'élément créant une cohésion au sein de la chanson. Il est fort intéressant d'observer que ce n'est pas encore la chambre à gaz qui sert d'image forte, synecdoque de la destruction absolue, mais le train et le voyage.

La violence des images auxquelles recourt ici Resnais et son ardent désir d'inscrire la Shoah dans la mémoire collective sont, à mon sens, également significative quant à la culture de la mémoire du début de la Ve République. Effectivement, la mémoire de la Seconde Guerre Mondiale était basée sur le culte de la Résistance de tout un peuple ; mythe fondateur des IV^e et Ve Républiques et sans doute nécessaire afin d'assurer la cohésion nationale après des années de tourmente. Or c'est précisément cette mise en avant de la Résistance ternissait quelque peu la visibilité de ce que nous considérons aujourd'hui comme l'élément majeur de la violence nazie : la Shoah. Ainsi, le sujet lyrique de la chanson cherche à perpétuer une mémoire qu'il considère comme précaire.

L'historien Henri Rousso parle, en évoquant les années 1980 d'une mémoire obsessionnelle, surdéterminée. La Shoah est donc devenue un élément important d'une mémoire commune européenne, un fait qui est souligné par une autre chanson consacrée à la Shoah, *Comme toi* de Jean-Jacques Goldman. Dans cette chanson, le sujet lyrique, en s'adressant à sa fille, relate le sort d'une jeune Polonaise, nommée Sarah. Au fur et à mesure qu'avance la chanson, de plus en plus, l'auditeur comprend de plus en plus que le sujet lyrique de la chanson relate à sa fille tout ce que le fait dans de grandir dans la France des années 1980 lui a épargné. Comment alors est-ce que la réalité de l'extermination est évoquée dans la chanson ? D'abord le prénom de la fille Sarah, évoque un enfant juif, son désir de se marier « un jour à Varsovie » place la chanson dans un cadre géographique précis, la Pologne et le constat amer à la fin de la chanson que d'autres gens avaient décidé autrement : trois éléments auxquels on fait allusion de manière très discrète mais qui sont suffisants pour faire comprendre au public de l'époque que le triste sort qui a sans doute été épargné à la fille du sujet lyrique est la déportation et la mort.

Comme on l'a vu, il suffit de trois allusions assez sommaires pour que la thématique de la mort et de la destruction massive soit présente dans la chanson. Au début des années 1980 la thématique de la Shoah a acquis la visibilité qu'elle a jusqu'aujourd'hui, et il suffit de très peu pour que le public averti en prenne conscience. Sans doute la diffusion en France de la série américaine *Holocaust* a pensé dans la balance, les procès contre les criminels de guerre a joué aussi, les premiers succès du Front National ont également – paradoxalement – contribué à

créer cette mémoire que Régine Robin a appelée en 2003 *Une mémoire saturée*. C'est ainsi que le contexte historique qui voit émerger une œuvre d'art exerce inéluctablement une influence majeure sur la manière dont elle est construite.

Il est en plus remarquable que la représentation de la Shoah, en fort peu de temps d'ailleurs, ait fait son entrée également dans la culture populaire. Qui plus est, on peut observer comment des leitmotifs de la représentation du génocide ont évolué aussi avec le temps. Là où *Nuit et brouillard* de Jean Ferrat est encore une chanson relativement explicite, Jean-Jacques Goldman est plus proche des termes comme « ineffables » et silence. Les chansons révèlent donc elles aussi que les « mots d'ordre » de la représentation de la Shoah sont des constructions historiques qu'il convient d'historiciser à leur tour. Le discours construit autour de la Shoah est en train de subir de profondes modifications: nous sommes en train de passer d'un discours de la transmission à un discours de la monumentalisation de l'événement. Peut-être qu'il s'agit d'un phénomène inéluctable afin de continuer d'ancrer l'événement dans la mémoire collective.

Pour ce qui est de cette nouvelle édition: La bibliographie a été actualisée et corrigée, quelques notes de bas de page ont été rajoutées, les fautes de frappe de la première édition ont été (du moins je l'espère) corrigées.