

« Mémoire de la mémoire » et Formes discursives du témoignage,
une anamnèse du trou noir et de la lumière :
le cas limite de *Nos enfants de la guerre*¹, de Jean-Pierre Denis.

« Je me sentis alors exposé aux difficultés que peut soulever sur son chemin toute écriture touchant de près ou de loin à la Shoah lorsqu'elle ne jaillit pas du vécu le plus directement dramatique pour s'en retourner au seul néant de l'horreur. Certainement, le phrasé devient vite haïssable – soit qu'il éclaire démesurément, d'une lumière trop dorée l'œuvre résistante de la bonté, soit qu'il crée une invisible mise à distance du réel, soit encore que, par la force magique des mots, cette souffrance se transforme en émotion, en art, en artifice. L'écriture semble impossible, mais comment la rejeter, puisque seul le verbe ne s'envole pas : les survivants, eux, auront un jour disparu, et la trahison de leurs mots et de leurs idées est tout de même le prix qu'il vous faudra payer, vous les témoins, pour que votre histoire demeure – sinon, l'informité de l'oubli.²»

Faire « mémoire de la mémoire », selon la dédicace du livre *Nos enfants de la guerre*, semble dès l'abord un cas limite pour la narratologie. C'est le postulat de Zénon d'Elée appliqué tant à l'histoire contée qu'à sa mise en narration. L'objet diégétique semble échapper à celui qui le dit, puisqu'il ne lui appartiendra jamais et n'en sera jamais le sujet – de même qu'il ne l'a jamais été - ; la narration ne pourra jamais non plus le maîtriser, tant la mémoire de l'Autre se révèle être... essentiellement inaltérable.

C'est cependant le sujet de *Nos enfants de la guerre* : « récit » de l'histoire vraie de deux jeunes religieuses d'une petite école aveyronnaise, Notre-Dame de Massip, qui cachent et sauvent soixante-dix sept enfants juifs, petites filles étrangères pour la plupart, entre décembre 1942 et juillet 1944. « Responsable du Service « religions » de l'hebdomadaire *La Vie*, l'auteur a mené l'enquête à partir d'un mot gravé dans la mémoire familiale. En questionnant les deux religieuses catholiques, il a renoué avec le fil de son identité juive. En reconstituant patiemment les destins qui se sont croisés à Massip, il a accompli un *devoir de mémoire*.³

On voit que l'auteur se place au sein, et en marge, de ce qu'il nomme « récit ». L'étude de sa situation dans l'édifice narratif révèle la complexité du témoin dans le travail de témoignage : est-il auteur, narrateur, personnage ? Sujet ou bien objet de son histoire ? quel est son statut ? Peut-il être univoque ; n'est-il pas voué à être essentiellement changeant ?

¹ Cf. Jean-Pierre Denis, *Nos enfants de la guerre*, Seuil, mars 2002, 271 pages.

² *Op. cit.* p. 251.

³ Cf. Xavier Ternisien, *Le Monde des Livres*, 3 août 2002. Jean-Pierre Denis, quant à lui, récuserait cette notion de « devoir de mémoire » au profit de « travail de mémoire » (253).

Par ailleurs, le choix du vocable le plus neutre pour désigner le livre – ici, un « récit » - cache et révèle toute une autre complexité, celle d'un tourniquet typologique, épuisant toutes les formes afin de cerner l'objet obscur de ce qu'il y a à témoigner, et donner lieu et place à ce qui fut, pour le lecteur d'aujourd'hui.

Au-delà des formes des personnes et des modes du dire, ce « récit » semble dire le cas limite de tout témoignage, et faire lui-même le récit d'un livre où tout est voilé. Histoire d'une Histoire au « Dieu trahissant dans une humanité de traîtres » (33), le « récit » est mu par deux impératifs contradictoires, donnés dès l'incipit de l'enquête, dès le début de la définition identitaire de l'auteur :

a) « Zakhor, souviens-toi. L'impératif catégorique : faire mémoire. Et ces mots du *Shema Israël*, quintessence de la prière juive : Tu répèteras à tes enfants. » (31-32) ;

b) tout aussitôt, « La parole et tout langage véritable s'effacent. Ne rien dire. » (22) ; « Il ne faut rien dire. Peut-être ne s'est-il rien passé ? Peut-être n'a-t-on pas vécu ? (...) Silence ! » (32).

Là sans doute touchons-nous à un cas limite du récit : écrire l'histoire de qui ne pouvait pas l'écrire – « Elle est morte un an plus tard [l'une des deux religieuses], comme j'écrivais ces lignes qu'elle redoutait de relire un jour et qui étaient les siennes » (267). Le « récit » de cette « mémoire de la mémoire », comme tout récit de témoignage, fait bien un travail d'*anamnèse* – mais qui est ici, inséparablement, celle d'un trou noir *et* d'une lumière vive.

1/ situation limite du témoin premier :

La forme discursive du témoignage conte le travail de « faire témoignage » de ce qui n'a pas été dit. Quel est son rapport au « littéraire d'invention » ? La place du narrateur sans aucun doute : qui se pose intrinsèquement en un statut extradiégétique, et sûrement même infradiégétique. Le narrateur arrive après l'histoire, en est *exilé*. Le témoignage semble aller en un sens en deçà de la littérature : il ne fait sa chair que des mots de chair, il a la puissance extraordinaire et si faible de n'exister que par les bribes qu'on veut bien lui accorder. Mais sa puissance est vibratile, et ce chemin de *rapatriement* qu'il constitue semble tout aussitôt aller au-delà du littéraire, tant le lecteur pragmatique peut en conclure évidemment que « la vie réelle dépasse la fiction ». Que l'on songe à quelques récits, tels celui de Slavomir Rawicz⁴ ou

⁴ Cf. Slavomir Rawicz, *A Marche forcée*, Phoebus, 1999. Témoignage de ce militaire polonais prisonnier de l'Armée Rouge et de son évasion, extraordinaire épopée de la Yakoutie aux Indes anglaises (1941-1943).

ceux, très contemporains, de Svetlana Alexievitch⁵. Nous citerons ces deux exemples car ils se situent presque à l'opposé l'un de l'autre dans l'implication de leur narrateur, et dans la procédure de traitement des données.

Chez Rawicz, le personnage est certes au cœur de son témoignage : il a vécu ce qu'il narre, et lui seul l'a vécu. L'aventure est déjà un cas limite – traverser à pied la Sibérie, le désert de Gobi, l'Himalaya, pour fuir les geôles soviétiques des années 40. Mais il y a justement une sorte de dépersonnalisation du témoin, d'effacement de tout lyrisme, de traversée de la douleur et de la densité physique qui rend irréaliste l'aventure endurée. Le témoignage purge absolument de tout pathos la narration : le fil de l'écriture est celui, nu comme l'os, d'une fuite obstinée, de cette *anamnèse* qui est ici le retour dans la patrie de la liberté, de l'identité recouvrée, du vrai⁶. Rawicz ne veut pas faire littéraire, et fait violence pour supprimer tous les effets attendus, tous les retours au *je* témoin dont le témoignage a cependant besoin : le seul lyrisme possible est canalisé par des descriptions d'ordre plutôt ethnographique – même si la force envoûtante du récit réside sans doute dans la retenue de ce *je* qui traverse les épreuves.

Chez Svetlana Alexievitch, nous sommes en revanche réellement dans une position infradiégétique. La journaliste biélorusse enquête sur deux phénomènes macropolitiques : les désastres de Tchernobyl (1986) et de la longue Guerre d'Afghanistan (1979-1989). Totalement absente de la diégèse, elle n'existe que par son autorité sur le mode narratif. Elle se surimpose, invisible, à tous les témoignages : c'est elle qui organise et architecture les mille voix de ces récits. L'absence même de voix unique, la concordance de malheurs, de douleurs, le brisement du corps et des vies des milliers de personnages dont le livre-enquête se nourrit, sont mis en scène par elle. Le pathos, contrairement à Rawicz, ne vient pas d'une extrême retenue mais bien d'une extraversion narrative extrême⁷. Témoin présent de sa diégèse, mais que la narration efface (Rawicz); témoin absent de l'histoire narrée, mais tirant tous les partis des multiples voix convoquées en les organisant finement, en semblant réinventer les bribes de destin (Alexievitch), deux postures montrant bien que le témoignage doit d'une façon ou d'une autre jouer du pouvoir absolu du « témoin premier ».

⁵ Cf. Svetlana Alexievitch, *La Supplication, Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse*, J.C. Lattès, 1997 ; *Les Cercueils de Zinc*, Christian Bourgeois, 2002.

⁶ En 1953, quand Rawicz publie en Angleterre *A Marche forcée*, on pensera d'ailleurs à une supercherie en ce début de guerre froide. Pourquoi avoir attendu si longtemps ? Les événements « contés » sont tous pris en charge par un auteur-narrateur-personnage unique, mais qui n'a d'existence que par le livre incroyable que l'on lit : rien avant, rien après. Le *je* n'a d'épaisseur que littéraire. L'éditeur français indique d'ailleurs un effacement total de la personne de Rawicz, polonais ayant rejoint l'armée anglaise de Palestine, et demeurant – encore ? - à Londres.

⁷ On note le vocabulaire de la douleur exponentielle que guide le titre : « supplication », « apocalypse ». Rien de tel chez Rawicz.

Car dans le « récit » de témoignage, la question de l'énonciation semble bien aisée. Je n'ai pas d'autre choix que de faire confiance absolue à celui a) qui a vécu une histoire dont j'ai été privé ; b) qui a le pouvoir de la narrer. Celui qui a le pouvoir de la parole, qui organise événements et paroles collectées, c'est donc cette instance qu'on pourrait appeler « témoin premier », c'est-à-dire celui qui a raison, et pouvoir, au moment où il parle. Libre à moi de retirer du pouvoir au témoin premier - en son lieu diégétique ou en son instance narrative - en n'accordant pas toute foi à son témoignage ; à moi, donc, de comparer, de juger, jauger, analyser, douter, bref, à moi de m'imposer finalement comme témoin premier.

Or, la situation de ce témoin est redoutablement précaire : il n'a raison, et pouvoir, qu'à partir du moment où il rapporte une parole, un événement, qui n'est plus et dont il porte témoignage par un témoin second, ou troisième ; ou bien un événement qui ne peut qu'être subjectif, puisqu'il n'a de rapport à l'objet de réalité que par son unique parole, son unique regard. « Je suis là » au moment où l'événement se passe : c'est bien par moi, par mon être-là, que l'événement s'objectivise. La notion de confiance, c'est-à-dire de fidélité partagée, relève alors d'un acte de foi, puisqu'elle ne sera jamais sous l'œil d'une Loi commune.

Dans un « récit » d'événement, cette Loi se pose par le contrat littéraire, comme par le « il était une fois » d'un conte, à partir duquel tout devient possible – même et surtout si cela n'est pas réel, réaliste, recevable. Dans le récit de témoignage : l'auteur, le narrateur, le personnage, se confondent. Et cette entité unique sollicite une parole qu'elle articule à nouveau et qu'elle organise dans le temps et l'espace de son récit.

Ce qui nous intéressera particulièrement dans le cas de *Nos enfants de la guerre*, c'est que cette ambiguïté ontologique du narrateur témoin est vécue comme un cas limite. L'auteur est narrateur d'une « histoire vraie qui est la mienne et qui n'est pas la mienne » (14). L'ambiguïté est présente en deux points qui semblent se fragmenter à l'infini.

D'abord pour ce qui est de la personne narrateur prenant en charge une « histoire vraie ». Le « témoignage » rend poreux et labile le prisme de fonctions normalement compartimentées dans le travail de narration - cette porosité est cause du « tourniquet typologique » qui va ici définir les formes discursives du récit. Ambiguïté enfin pour ce qui relève de la personne témoin : *je* ne suis pas le même, et me découvre changeant, infiniment changeant, au fur et à mesure que le témoignage s'articule, et me découvre. « Tout être est un confluent » (185), « le double *je* des appartenances, des identités à choix multiples que viennent dicter les liens de la mémoire, les appels de la nature ou les élans du caractère ne peuvent se vivre sans écartèlement » (186).

Nous saisissons enfin que dans le récit de témoignage, le narrateur est tout autant intra qu'extradiégétique ; il est tout autant sujet qu'objet lui-même de son enquête. « L'histoire vraie » qu'il articule et qui n'est ni la sienne ni celle d'un autre (14), cette objectivité impossible à cerner, pas plus qu'elle n'est dicible par le sujet narrateur, se retrouve dans l'écartèlement entre Histoire – objective - et histoire – subjective. En revanche, le témoin premier peut projeter sur les sujets enquêtés la résolution de ces tensions : ici, les sujets – les deux religieuses - deviennent un moment personnages d'un théâtre dont le narrateur devient le metteur en scène. « La grande Histoire et leur histoire personnelle avancent chacune à son pas, elles ne semblent pas devoir se rencontrer, mais je vois, au loin, comme ces parallèles se fondent. (...) Silencieuses, Marguerite Roques et Denise Bergon [les deux religieuses] entrent sur la scène où se joue ce drame soudain si réel. » (58). Mais les personnages, on le voit, deviennent « silencieuses ». Dès que le narrateur s'impose à ses sources, celles-ci se tarissent ; il est amené alors à sublimer, transcender, le moment de l'action. Cette dernière ruse de la narration fait chuter le « récit » dans le silence diégétique. « Alors que je tentais de lui expliquer par téléphone comment je m'efforçais de raconter l'histoire de Denise Bergon et de Marguerite Roques, Mme P., une ancienne pensionnaire de Massip, avait très vivement réagi. Monsieur, ce n'est pas une histoire, m'avait-elle repris, sèchement. » (250). On ne peut être narrateur absolu d'un « récit » de témoignage. Pour le bien dire, il faut le vivre. Or, ceux qui l'ont vécu refusent l'horreur de l'anamnèse. La personne se refuse à (re)devenir personnage, jouet d'un autre narrateur absolu, après avoir subi l'horreur d'un premier destin. L'aporie est indépassable : « La conversation s'acheva à peu près sur cette note, et je ne pus convaincre Mme P. de me rencontrer, c'est-à-dire de me raconter. » (250, nous soulignons). Il y a dans l'ambiguïté de cette dernière forme soulignée, toutes les conséquences de la chute diégétique. L'histoire ne se racontant pas, c'est, dernière pièce du fragile édifice incomposé, le narrateur qui s'écroule, le « témoin premier » qui disparaît, ne pouvant être raconté.

2/ tourniquet typologique

L'instance narrative doit donc trouver une ruse pour arriver à (faire) dire ce qui ne se dit pas, à convoquer ce qui a disparu. Comment dire la mémoire ?

Nos enfants de la guerre travaille sur six chapitres, d'inégal volume – de 26 à 82 pages -, composés d'autant de sous-chapitres numérotés – de 8 à 26 par chapitre -, comme autant de liasses autonomes au sein d'un même cahier. Ces six chapitres dessinent pourtant un

itinéraire : 1- *Trajectoires* ; 2- *Discernement* ; 3- *Le choix* ; 4- *Le réseau* ; 5- *Enseignement* ; 6- *Fidélités*. Chacun a un ressort thématique autonome, mais on voit que l'ensemble fait architecture. Un multiple pluriel en premier et dernier chapitre ; au centre de l'ouvrage une unité précise personnelle (*le choix*) et communautaire (*le réseau*) ; un enseignement trouvé (*Discernement*), et une éthique difficile pour l'action (*Enseignement*). Cependant, les nombreux sous-chapitres (83 au total, eux aussi d'inégale longueur) viennent rebattre les cartes de la structure globale que dessine le « récit » de mémoire. En fait, quoique suivant une articulation chronologique – notamment dans le chapitre *Enseignement* qui rapporte entre autres l'historique de la Communauté - ou logique, certains sous-chapitres fonctionnent d'une manière strictement autonome. Loin de perturber l'ordre, ils le ravivent : ce sont des notes qui font varier la tonalité, la couleur, l'angle d'écriture de telle partie de l'édifice. Commentaires sur le sous-chapitre précédent, contrepoints historique ou temporel, ces sous-chapitres bien souvent ont une veine tonale différente, parfois lyrique, pathétique, contre un ensemble qui veut rester sur la ligne blanche d'une mémoire objective.

« Toute histoire s'emboîte dans une autre dont elle est le fruit nécessaire, quoique imprévisible » (179), rappelle l'incipit du chapitre *Enseignement* – qui veut sonder la source de l'action et du comportement des deux religieuses. Or, cette clef est aussi une des clefs de la narration de l'ouvrage. La mémoire appelle aussitôt d'autres veines, d'autres filaments, qui ne peuvent se dire sur la même portée.

Ainsi, dans l'obstination à dire ce qui échappe, la ruse narrative consiste-t-elle à jouer comme la mémoire, à se perdre. *Nos enfants de la guerre* est aussi sur ce point un cas limite illustrant à la perfection la nécessité de mimer la labilité du dire. Le « récit » se nomme récit, terme le plus neutre, pour mieux neutraliser la mouvance continue de sa complexe typologie. Car le « récit » est ici véritable « tourniquet typologique ».

La première forme est celle de la biographie. Biographie des personnages qui sont les premiers témoins - les deux religieuses -, les enfants cachés devenus vieux, ou des témoins importants – personnages du réseau de résistance autour de l'archevêque Saliège, tous morts. L'écriture biographique prend elle-même plusieurs directions, entre la courte notice biographique du personnage au temps de la diégèse – la religieuse de 25 ans, l'enfant au moment où il se cache - ou du temps de la narration. La mémoire écrase et relève la temporalité, car c'est de la même source que l'on connaît ces deux moments éloignés.

Bien plus, le témoin narrateur est amené à venir sur le terrain de sa propre biographie : le terrain du récit est amené par un germe d'identité personnelle, familiale, appartenant à la mémoire privée. Le témoin premier révèle/découvre « une part décisive de moi-même » (14).

Réveiller la mémoire de l'Autre, révèle la sienne propre : les religieuses qu'il va découvrir ont sauvé la mère du narrateur, « journaliste dans un hebdomadaire chrétien d'actualité », alors petite fille juive cachée – et sauvée.

Une autre forme est celle de l'enquête journalistique, différente de l'écriture biographique. « J'enquête, mais je n'ai pour moi ni la mémoire personnelle de ce temps ni la présence réelle de bien des acteurs » (236). Et ici aussi, le travail de journalisme devient enquête sur l'enquête : au-delà du travail d'historien – rendant compte du fonctionnement de la communauté des Filles de Notre-Dame depuis leur création au XVI^e siècle ; analysant patiemment les archives de l'Archevêché de Toulouse sous le mandat de l'archevêque Saliège, ou celles de Yad Vashem à Jérusalem - se lit celui d'historiographe, analysant les conditions de l'enquête. Le témoin premier se fait ainsi historiographie du travail historique : « J'avais imaginé que dans [ces] archives se cachait une mémoire précise, méthodique, exhaustive, comme si les fantômes du passé pouvaient être entièrement soumis à la rigueur d'un recensement. (...) Ces dossiers devaient contenir quantité de témoignages, des argumentaires solides en faveur des personnes reconnues Justes. J'ai pu consulter ces documents en Israël. On les a sortis de leur chambre forte, puis on me les a confiés comme ça, dans un couloir, entre deux portes – cela fait sans doute partie des paradoxes de ce pays crispé et débonnaire à la fois. J'ai commencé par le numéro 1807, Bergon Denise » (235).

Les « archives » ne contiennent pas le passé, mais l'énigme du passé. Le travail de journaliste consiste ici non pas à les lire, mais à les mettre en lumière avec toutes les autres sources disponibles : « Mais c'est aux archives diocésaines de Toulouse que je sonde une dernière fois ces ombres du passé, que je comprends d'un coup d'où vient une crainte si épaisse » (241). Et ces sources, elles ne sont pas historiques, mais elles surgissent d'une autre mémoire, familiale, privée.

Ainsi, deux tentatives opposées s'affrontent et s'entraident tout au long du récit, qui sont les deux extrémités d'un même travail : travail d'historien / travail de mémoire. L'auteur-narrateur récuse la part trop privée de lui-même, et se refuse à apparaître comme personnage. Ce faisant, le même récuse la part strictement ou radicalement objective. Tel extrait du *Primauté du spirituel* (1927) de Jacques Maritain est source certaine du comportement du groupe chrétien résistant de Toulouse – *Lettre sur la personne humaine* de l'archevêque Saliège - et des deux religieuses de Massip : ce ne peut être « un beau passage de prose résistante pour manuel d'histoire à l'usage des futurs lycéens » (71). On se défie donc de l'histoire, vécue comme désincarnée, devenue sans contexte de chair et de sang, abandonnant la vie « vraie » des personnes devenus personnages : « Ce livre n'est pas né comme un

ouvrage d'histoire, non plus qu'il n'a voulu exprimer un *devoir de mémoire*. L'histoire, je n'en fais pas : domaine des historiens, ces hommes de métier, avec règles et méthodes » (253, nous soulignons). L'Histoire semble régler le sort de la mémoire, mettant de côté tout ce qui, frémissant en elle, nous renvoie à l'énigme de notre propre fonctionnement actuel. Pour autant, il ne s'agit pas de *romancer* l'histoire, et d'y surinvestir les charges émotionnelles considérables qui y sont condensées : « Vécue en famille, la mémoire, elle, est affaire de transmission et de pieux souvenir, mais aussi de dorures infidèles et de délicats mensonges – car il faut bien vivre, s'il faut se souvenir, il faut oublier ce qui pèse. Face à ce fatras sonore, plus ou moins bien entretenu par ceux qui nous précèdent et nous entourent, je ne reconnais aucun impératif, nul sentiment non plus qu'il faille joindre chacun notre voix à quelque pompe officielle, déposer à toute force notre gerbe devant les monuments aux morts – moi, je ne me sens pas convoqué, je ne veux rien honorer, la seule mémoire que je revendique est au mieux un *travail*, accoucher de nos disparus comme des écrivains de leur écriture, mettre au monde ceux qui s'en absentent malgré eux » (253).

Ici, nouveau paradoxe, le « *travail* de mémoire » prend la forme discursive, non pas du *roman* donc, mais du « récit » le plus haut : il s'agit bien de « mettre au monde » des vivants, loin du *fatras sonore* de la chose *romancée*, mais bien de redonner corps au vivant. Non d'inventer l'histoire de nouveaux personnages, mais de redonner leur voix aux personnes absentes par l'Histoire.

Le tourniquet typologique du « récit » est ainsi fait de l'imbrication, du feuilletage mobile de chacune des formes discursives citées – enquête, biographie, Histoire, tentation toujours rejetée du roman, ... - et au-dessus d'elles, enquête sur l'enquête, biographie de la biographie, roman du récit, histoire de l'Histoire.

Mais deux derniers points essentiels viennent lisser ces effets de tournoiement, et leur donner cohérence. Le premier, est l'absence de marquage entre la parole de l'Autre et celle du témoin premier. Il peut y avoir, pour des citations longues – note d'archive, lettre, document, ou dialogue avec un témoin - un changement typographique – corps de caractère plus étroit, marge plus importante. Mais cet ensemble narratif fait de courtes citations, de phrases des témoins, de mots seulement parfois, est inséré tel quel dans le corps du « récit », allant l'amble avec la voix du témoin premier.

Second effet qui travaille à la limpidité d'une écriture heurtée par son objet obscur, le traitement du temps. La parole venant du passé, de l'avant, est attendue à l'imparfait : temps

présent du récit, temps de base de la mémoire⁸. Ici, il y a arrachement de la mémoire au piège – ou au berceau - de son passé, et au-delà des scènes, dramatiquement heureuses ou malheureuses qui émaillent le récit, qui le comblent de pathétique et d'humanité, la scène imparfaite est dite au présent. Elle est actualisée : le présent rend vivante la scène abolie, pour abolir la chape de destruction des identités dont elle est le lambeau. Des présents, devrait-on dire, tant le travail de mémoire fait jouer toutes les tensions de la plastique de ce temps.

Le *travail* d'écriture, par ces ruses, obtient d'assembler ce qui est déchiré et inaccordable : l'expérience de l'unique et du collectif, la subjective histoire et une Histoire collective, « à la fois *un geste*, héroïque et solitaire, et une *geste* héroïque » (77). Cet « assemblage » cependant, s'il parvient à renouer avec tous les fils de la mémoire de Massip, ne peut en aucun cas dépasser son objet, le déposer. Le « récit » reste une trame heurtée : les 83 sous-chapitres restent autant de micro-récits en puissance, l'emploi volontaire du présent ne parvient pas à masquer les fentes, les craquelures, les faillites d'une mémoire qui ne peut s'unir.

3/ Entre silence et parole, entre mémoire et vie

L'objet Massip, l'énigme que cherche à percer Jean-Pierre Denis, ne se donne donc jamais entièrement. L'écriture du témoignage ne peut pas l'atteindre malgré ses ruses. Là encore, *Nos enfants de la guerre* peut fonctionner comme un cas limite du fait littéraire, et nous permettre de reconsidérer ce que l'on oublie sans doute face à un livre : ce qu'il y a d'écrit résulte d'un choix, sort du silence où réside tout ce qui n'a pas été choisi. Dans le *travail* de mémoire, la dialectique du silence et de la parole est de la première importance.

Dire, c'est d'abord avouer ce qui nous a sauvé, c'est-à-dire, ici, nous perdre encore. Les enfants cachés ont du se taire, taire leur identité, leur nom, leur histoire, tout leur être et comme des arbres arrachés, tout le terreau vivant – vie familiale, Histoire, religion, patrie... - qui les a constitués. Elevés dans le *couvent* – Jean-Pierre Denis, faisant travailler le mot, y voit la demeure maternelle qui sauve et élève - dans l'obligation du silence, les petites filles juives devenues vieilles femmes refusent bien souvent de témoigner. Le *couvent* pour sauver, a du masquer de même – c'est l'épisode « de la trappe » (153) où se cachent les enfants juifs dans l'église. La famille proche de l'auteur, révélant la part juive, dit au petit garçon qui sera

⁸ « L'imparfait est le temps de la fascination : ça a l'air d'être vivant et pourtant ça ne bouge pas : présence imparfaite, mort imparfaite ; ni oubli, ni résurrection ; simplement le leurre impuissant de la mémoire ». Cf. R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977, *souvenir*, pp. 257-8.

l'auteur qu'il doit se taire aussi : ne pas révéler, au cas où cela reviendrait, car cela peut revenir. « Impossible de parler, car reviendrait ce temps maudit où il faut se cacher » (33).

Témoin premier et premiers témoins s'imposent le silence. Alors, pourquoi le témoignage a-t-il lieu ? Jean-Pierre Denis s'interroge sur ce dernier paradoxe fondamental : « Pourquoi Geneviève Anthonioz-de Gaulle a-t-elle attendu le soir de sa vie pour écrire *La Traversée de la nuit*, ce récit intense de Ravensbrück ? Peut-être n'existait-il pas de mots libres de tout *double-jeu*, capables de décrypter l'indicible, les hiéroglyphes du sang... Peut-être ces générations avaient-elles dû faire un choix difficile entre vivre et se souvenir, quand la mienne veut d'abord apprendre – car un juif ne peut naître dans l'oubli » (32).

Ainsi, parler de Massip, c'est *découvrir*. Se rendre visible du danger, et tout autant retrouver la vraie part d'identité, celle que la « fausse », nous sauvant, a occulté. « C'est ainsi, pareils à Sarah, à Jeannine, à Denise, qu'ils entrent tous dans leur vie à part. Ils gardent leurs initiales, mais changent de prénom ou de nom, afin de passer pour de bons petits catholiques réfugiés de l'Est occupé. Bloch devient Blanchard ou Blondeau, Markx se francise en Marc (...) et Ruth se cache sous la peau de Renée comme Esther en Estelle. L'enfance est entre parenthèses. Le nom entre parenthèses. La parole et tout langage véritable s'effacent. Ne rien dire. Vivre, lorsqu'une autre histoire fait irruption dans des bonheurs jusque-là sans histoire » (21-22). Car témoigner, c'est bien revenir entre les parenthèses, rouvrir la parole et le « langage véritable », refuser le silence qui nous couvre et nous protège. La vie *vraie* doit plonger alors dans le silence pour persister : « Je ne sais pas si j'ai tiré un trait volontairement, dit Régine, je ne me souvenais même plus du nom : Massip » (22). « Trop de morts autour de soi, trop d'épreuves. Tourner la page » (33). « Vous arrivez quatre mois trop tard, ajoute Nadine. J'aurais pu questionner mon père. Mais il est mort tout récemment, et nous n'en avons jamais parlé » (33). « On a perdu la clef du coffre où sont les souvenirs » (34). La *vraie* vie doit donc rester entre parenthèses, « page tournée ». Les enfants juifs vieillissent sous la « trappe » qui les a sauvés.

Mais parler risque aussi de banaliser, de *romancer*, l'histoire. Voilà pourquoi beaucoup de témoins refusent de donner leur parole, ou la donnent avec mélancolie : « Maintenant, me dit la petite dame vive, debout dans le couloir de sa maison toulousaine, j'ai peur que notre histoire devienne une simple histoire, à peine plus réelle, pour les jeunes, que la guerre de Cent Ans » (227).

Ainsi, le silence est parfois absolu. C'est l'ultime défense pour conserver ce qui ne peut être accaparé contre ceux qui voulaient de toute force effacer, réduire à néant. C'est le cas pour Ruth-Renée, emportée malgré elle par une tante juive américaine : « Jamais Renée ne

répondra aux lettres des religieuses, envoyées si loin à Chicago. Jamais, peut-être on ne lui permit de les lire. Un demi-siècle a passé, et même plus. De Ruth, dite Renée, pas d'autre trace, pas de signe. Ainsi, par une muette mais inexorable dérive, chaque jour, puis chaque année, puis chaque vie éloigneraient davantage les deux rives de l'océan, la juive et la catholique, la naturelle et l'adoptive, l'américaine et la française, (...) et cette mémoire autrefois partagée, tissée dans la toile d'une trop profonde douleur, s'abîmerait sans un appel dans le tréfonds du silence, engloutie comme une Atlantide. » (226). C'est encore le cas de Madame P. qui refuse le témoignage : « Que voulez-vous prouver ? Mais non, je ne voulais rien prouver, seulement saisir un pourquoi sans rien accaparer. Que voulez-vous prouver ? Rien. Mais que voulez-vous donc prouver ? » (251) En parlant « à la place de », le témoin premier efface finalement jusqu'au silence du premier témoin, sa seule et ultime identité.

Pourtant, pour le témoin premier, la parole est plus importante que le silence : car le silence n'a de poids que lorsqu'il est volontaire. Lorsqu'il est subi – mort des premiers témoins -, alors même lui aura disparu. « Massip, objet indéfinissable, déjà éloigné, demeuré pourtant, comme le centre de notre centre. Il me faut ainsi écrire, à mi-chemin du *on dit* et du *lieu dit*, de l'autre côté du miroir, de l'autre côté de la mémoire » (15).

Entre la vie cachée, le refus de l'Autre pour préserver l'identité meurtrie – Ruth, Madame P. - et « l'assimilation par le silence » (33), la dissolution de l'identité juive, la marge n'existe presque pas. On ne peut être tout à la fois le même et l'autre, Ruth et Renée, l'être ne peut être schizophrène. Pourtant, il faut dire ce silence : « Tous sans une seule exception sauf ma grand-mère, ils avaient été dispersés dans la fumée des crématoires. Silence ! » (33) Ainsi engagé lui-même dans l'Histoire par sa propre histoire, le témoin premier accomplit donc le travail de sauver *ce qui dit ce silence*, en un sens, de continuer à perpétuer l'énigme : il n'y a en effet *rien à prouver* d'autre. « Se souvenir du souvenir » (227).

Le témoin premier doit donc, dans ce travail de mémoire, se prémunir des deux écueils que sont la mise en *romance* et l'effacement par le silence. L'écriture du témoignage doit donc se bâtir entre ces deux étroites bornes. L'impossible à dire aurait tôt fait de se dire autrement, ou de se refuser à dire.

Le témoin premier perçoit les frontières du *mal dire* : « Je me sentis alors exposé aux difficultés que peut soulever sur son chemin toute écriture touchant de près ou de loin à la Shoah lorsqu'elle ne jaillit pas du vécu le plus directement dramatique pour s'en retourner au seul néant de l'horreur. Certainement, le phrasé devient vite haïssable – soit qu'il éclaire démesurément, d'une lumière trop dorée, l'œuvre résistante de la bonté, soit qu'il crée une invisible mise à distance du réel, soit encore que, par la force magique des mots, cette

souffrance se transforme en émotion, en art, en artifice. L'écriture semble impossible, mais comment la rejeter, puisque seul le verbe ne s'envole pas : les survivants, eux, auront un jour disparu, et la trahison de leurs mots et de leurs idées est tout de même le prix qu'il vous faudra payer, vous les témoins, pour que votre histoire demeure – sinon, l'informité de l'oubli. » (251).

Le travail du témoin premier consiste à donner forme par le choix des mots comme par l'architecture de l'ouvrage la polyphonie et la fragmentation fondatrice de la mémoire. Mais c'est une épreuve : « Ce métier d'écrire, de travailler la parole vive comme une glaise. Forcer doucement les formes du silence, parce qu'il le faut. » (231) Les mots du témoignage épousent ainsi les « formes du silence ». Cela n'est pas « leurre impuissant de la mémoire »⁹, mais bien une voie étroite entre « l'oubli et la résurrection » comme Roland Barthes le note. Le travail final du témoin premier est enfin possible : il donne sa voix à celles qui témoignent. Dans ce cas limite, le témoin premier – né en 1967 - est bien un de *Nos enfants de la guerre* : ce sont ces vieilles religieuses, vierges et catholiques, qui ont accouché de ce livre témoignage de petits juifs sauvés. « Le magnétophone tourne, déjà quatre cassettes de langage vif, allers-retours dans les recoins de la mémoire (...) Depuis plusieurs jours, nous discutons à bâtons rompus, dans la quiétude du couvent, et cela doit faire un livre, elles le savent depuis le premier instant, elles l'acceptent parce qu'une histoire nous lie, depuis l'année 1944 » (230-231). Ici, l'objet d'enquête a accouché de l'identité retrouvée de son auteur : le sujet s'est découvert, s'est défini, à mesure qu'il découvrait « l'objet indéfinissable » (15).

Nos enfants de la guerre reste un cas limite : écriture sur les arêtes de ce que dit l'écrit, et de ce qu'il ne peut dire. Ce qu'il ne peut dire, c'est que ce témoignage est au-delà du fait littéraire. Il s'est bien agi ici « d'une question de vie et de mort » (79). Ce qu'il dit cependant, c'est que le témoin, tel un greffe, a pris note des replis de la mémoire, et que cette mémoire ne peut se déplier pourtant, ni donc tout expliquer : « C'est écrit, maintenant, les actes sont actés. Et rien qui ne soit *juste* dans ces lignes, conforme aux faits ; pourtant, je le sais, cela sonne faux, en partie. Car jusque dans l'écriture, la mémoire est *injuste* » (231, nous soulignons).

Le récit de témoignage est ici récit d'anamnèse : un retour du vivant qui est la trace d'une vie première, à laquelle nous n'avons pas été conviés mais qui fut décisive pour nous. Le titre même de l'œuvre qui nous sert de guide dans cette étude sur les formes discursives du

⁹ Cf. Barthes, *op. cit.* note 8.

témoignage, tresse une sorte de chiasme entre ces deux moments : si nous sommes vivants, c'est que ces « filles spirituelles » (52) ont suivi « l'instinct maternel » (69). L'ouvrage, bâti sur une histoire de destruction, de silence, de trahison des hommes et peut-être d'inexistence de Dieu, d'absurdité du sens, se révèle pourtant être tout à la fois une quête obstinée sur la « racine du Bien » (48) - ce « trou creusé dans le mal » (144).

Son premier chapitre, *Trajectoires*, est d'après une confidence de son auteur le dernier écrit. C'est pourtant dans cet incipit que l'écriture tremble, qu'elle n'arrive pas à trouver la hauteur de vue pour traiter son objet. L'objet demeure toujours impossible : il ne peut y avoir de conciliation entre les deux parties de Massip, consubstantielles à l'histoire de tous ses témoins – juifs, catholiques -, et au temps de l'histoire – temps de la diégèse, temps de la narration. « Le prochain doit demeurer l'Autre, et l'autre le Prochain » (125), dit un jour Madame Bergon, l'une des deux religieuses, en travaillant dans sa diction sur le sens de ces mots proches *et* infiniment séparés. Parole et silence ne s'excluent donc pas ; ces deux parts d'humanité ne sont donc pas inaliénables ; le temps de vivre et le temps de la mémoire peuvent coexister. Madame Bergon, pilier du livre, témoigne dans l'une des dernières pages : « Je ne veux pas mourir sans qu'il n'y ait la paix en Israël » (239) : c'est-à-dire sans que l'Autre et le Même ne se réconcilient, sans s'exclure.

Le témoignage limite du récit est ainsi une anamnèse, celle du trou noir et de la lumière. « Trappe », souvenir aboli, « forêt hantée » (18) qui mord le monde jusqu'en son noyau ; Massip, « objet indéfinissable » (15), « clairière » (144) de lumière où les enfants ont été sauvés.

Le témoignage, « chemin dans la mémoire », en est sans doute l'exacte métaphore : « La clairière, je la *relis* comme une métaphore de votre action : comme un lieu d'exception dans la forêt empoisonnée, né de la présence même de ces bois maléfiques, répandus de par tout l'horizon (...) ; ici rôdent l'obscur et le féroce, la peur et la menace – nulle bonté n'existant par elle-même, sinon comme un trou creusé dans le mal, un espace de vie libre *mis en réserve* dans la densité du temps, une clairière. Bien des années plus tard, on voudrait refaire ce chemin dans la mémoire » (144).