

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

COULEUR FAUVE, SUIVI DE MÉMORANDUM EN QUATRE TABLEAUX

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

FLORENCE BOBIER

AVRIL 2014

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENT

Pour ton humanité, Isabelle, merci.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
COULEUR FAUVE	5
MÉMORANDUM EN QUATRE TABLEAUX	53
Remarque liminaire.....	54
Tableau 1 : Analogie entre immigrant et écrivain. Acclimatation et métissage. Langue. Écrivain acteur.	59
Tableau 2 : Politique et Histoire. Écrivain de l'Histoire. Donner la parole à tous les acteurs de l'Histoire. Roman historique : humanisation du passé. Incubation.	68
Tableau 3 : Fiction révélatrice. Edification. Témoignages et créations. Donner corps aux drames.	80
Tableau 4 : Réactualisation du passé. Dire ou taire. Esthétique de la souffrance.	88
Remarque finale : Besoin d'écrire a posteriori.	94
BIBLIOGRAPHIE	97

RÉSUMÉ

Couleur fauve est un roman historique rapportant les sentiments qui étreignent quatre personnages en situation de souffrance, d'injustice et de violence. Bien que court, le roman couvre quatre périodes : Montréal aujourd'hui, Marseille en 1962, Bordeaux en 1945 et Paris en 1944. Quatre instantanés historiques qui permettent de remonter une généalogie féminine formée de quatre voix, chacune spécifiquement en phase avec son époque. Le roman suggère l'expression de sentiments extrêmes, les époques choisies étant des périodes épineuses de l'histoire, des moments moins glorieux et des épisodes tragiques.

Dans la même veine structurante que le roman, *Mémorandum en quatre tableaux* aborde quatre problématiques :

— L'acclimatation, car le roman historique est un genre particulier qui demande à l'auteur non seulement de produire une fiction, mais de la situer dans une période de temps autre que celle où il vit.

— L'humanisation de l'Histoire. En effet, l'Histoire est culturelle, politique, elle considère des ensembles de personnes, alors que le roman parle de l'individu.

— L'intrusion d'une part de fiction dans le récit qui comble les lacunes et relie les fragments d'histoire entre eux, car l'Histoire est une discipline, un matériau qui nous arrive en fragments. Ainsi donc, le roman historique est le lieu où l'imaginaire et le réel se rejoignent.

— L'esthétique de la souffrance. Comment raconter ce qui a longtemps été nié, ce qui a été volontairement effacé? Car, il faut bien le reconnaître : tenter de raconter la Shoah dans sa sensibilité, dire ce qui a été caché ou rapporter l'inimaginable demeure une problématique importante.

Ces quatre problématiques sont élaborées à partir de citations tirées des œuvres de littéraires, de philosophes, d'historiens, de survivants de la Shoah et de poètes.

MOTS CLÉS : Histoire, Politique, Humanisation, Réactualisation

COULEUR FAUVE

*J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes.
Guy de Maupassant (Préface de Pierre et Jean)*

Toile 1 : dessin en nuances de gris représentant une silhouette de femme assise, les bras tendus. Elle fixe le vide ou la personne qui l'observe. Au sol, un damier de losanges. L'œuvre use de toutes les teintes de gris. Une ombre l'obscurcit : un ciel couvert ou une menace sous-jacente.

Tania Duchesne

Un fauve en liberté

7 janvier : Le Royaume du Nord sous la pluie

Il n'y a pas de neige en hiver au « Royaume du Nord ». Pas à Montréal ce 7 janvier : il pleut, c'est à peine s'il y a six degrés de différence avec Bordeaux. Impossible de publier sur le blogue une photo de la ville, au bout d'une longue route droite, sans arbres, balayée par la neige. Légende : perdues au milieu de nulle part, quelques maisons sans indication de début ou de fin.

Le vent ne balaye rien, même pas les sacs-poubelles qui jonchent le trottoir. Au « Royaume du Nord » comme à Bordeaux, ressortir le parapluie, affronter la commune grisaille.

En apnée dans la solitude depuis mon arrivée à la fin de l'été : l'étreinte du vide, l'instabilité. Pas d'environnement familial, de cuisine maternelle; l'étranger et le repli. S'habituer à l'absence, surtout la sienne.

À la fenêtre, des inconnus défilent dans la rue. Inventer des histoires, meubler l'ennui. Un couple devant une vitrine, une boutique de vêtements. La femme entre. L'imaginer dans la cabine d'essayage. Et assister aux piétinements de l'homme qui attend dehors; il extrait de sa poche un téléphone, le porte à son oreille. Coup d'œil furtif vers le magasin. Réponse à une amante? La machine à histoire démarre; la rue, un théâtre où les individus qui se côtoient deviennent des rôles. La femme se tourne et se retourne devant le miroir, lisse la jupe sur ses hanches. L'homme rit au téléphone. Des histoires, toujours des histoires. Fouiller pour des détails, des vérités inventées. Fabuler pour les autres et aussi devenir l'hôte de ses mensonges. Interpréter et se mentir pour mieux faire face à la réalité. Comme dans ce couple, je suis la femme bafouée qu'il a trompée.

Suffit!

Je suis ici pour oublier, pour l'oublier, passer à autre chose!

Tania

Commentaires : 0

8 janvier : Blog de l'immersion

Le téléphone résonne dans l'appartement. Depuis mon départ, des contacts sporadiques avec la famille, les amis : quelques mails échangés grâce au WiFi du café du coin, entre un muffin au blé et un chocolat chaud. Les yeux fermés, l'espace d'un instant, avant de répondre; entendre l'accent familier du sud-ouest, incongru dans cet environnement. Les rares relations avec les gens d'ici m'ont habituée à des sons plus graves, plus gutturaux. Des aventures linguistiques à raconter à ma mère, savoureuses et déconcertantes. Le plus savant des docteurs se retrouve analphabète dès qu'il ne maîtrise plus la langue de ses interlocuteurs. Imaginer le français universel et se rendre compte qu'on est étrangère dans sa propre langue. Les mots se jouent de moi. Je navigue dans les doubles sens.

Un blogue hôte de mes états d'âme, où s'entremêleront fictions, brèves de trottoir, absences et adresses, à lui, l'homme que j'aime encore. Besoin d'oublier, désir d'effacer ces six ans passés avec lui.

Réfléchir à la forme, au contenu de mes écrits et adopter un pseudonyme : le nom de l'artiste du tableau accroché devant ma table de travail, Violette Brissac. Une œuvre qui me suit depuis toujours, qui fait partie des rares objets apportés de Bordeaux. Un dessin au crayon : une femme assise au milieu d'une pièce, les bras tendus vers le vide. Des bras fatigués et un regard. Ô ce regard! Il me suit, posé sur moi, implorant, lourd, chargé de désillusion. Qui est l'artiste? Quelle vie avait-elle? La toile me nargue : pourquoi avoir attendu d'être à Montréal pour m'y intéresser et reconnaître que j'ai du temps pour moi maintenant qu'il n'est plus là?

VB

Commentaires : 0

5 février : Montréal au petit matin

Un policier s'avance, démarche chaloupée du mec jeune à la taille encombrée de gadgets. Une fois la ceinture et le gilet pare-balles enlevés, c'est une crevette. Je sursaute au son de sa voix :

« Faut attendre le feu vert, Madame! »

Carnet d'infraction à la main, le poids plume est prêt à griffonner sa sentence. Je jette un regard machinal derrière moi, le feu vient juste de changer. Attendre le vert? Il n'y avait personne quand j'ai traversé. Sourire, pencher la tête, ne rien dire. Il hausse les sourcils et continue son chemin.

Le flot des travailleurs qui montent péniblement gagner leur pain. Tout le monde part bosser ; moi, je m'évade. Les tailleurs bloquent le passage, les complets gris me repoussent. Éviter les cigarettes fumées à la va-vite entre le bus et le bureau et se faufiler dans les vagues de cette marée humaine. Ne croiser aucun regard; les fronts sont baissés, les yeux fixés au sol. Une fois le Palais de justice dépassé, le trottoir s'éclaircit. Il reste bien un ou deux piétons, mais à cette heure-ci le quartier chinois n'est pas encore populaire, les étals sont rangés dans les boutiques de la rue piétonne. Odeurs immuables de jour comme de nuit, émanations : mélange de friture, de sucrerie et d'épices inconnues. Frais, pas frais, éviter de savoir. La rue s'éveille. C'est le moment des livraisons, des camions en double file, des voitures d'avocats – ou des futurs accusés — qui se bousculent à l'entrée du parking. Pas facile de survivre très longtemps boulevard Saint-Laurent, quelle que soit l'heure de la journée, pire avec les travaux, les cônes, les trous et les clôtures qui le jalonnent. Sillonner entre les barrages, sauter les flaques d'eau, éviter les barrières.

La porte de Chine et ses lions dans le dos, traverser au petit trot les quatre voies coupe-gorge. Saint-Laurent change de ton : règne de la vie de nuit qui se termine et sous le soleil matinal, les traces blafardes de l'univers précédent. Les derniers noctambules rentrent chez eux, les yeux plissés sous la lumière trop vive. Quelques ombres se glissent le long des murs.

« Madame, madame... Vous parlez français? »

Hochement de tête. La femme, minuscule, reprend :

« Presque personne ne parle français par ici! Voilà, on vient de me voler ma sacoche. Place des Arts. J'ai tout perdu, mon cellulaire, mon portefeuille, je ne peux même pas appeler mon chum, je n'ai plus rien. »

La regarder, éberluée. Proprette, elle passe continuellement d'un pied à l'autre, glisse ses doigts pour lisser ses cheveux et répète :

« Je n'ai plus rien! J'ai fait ma déclaration à la police, tout, mais je n'ai pas assez pour prendre le métro. Je ne sais pas quoi faire. »

Des vêtements usés, démodés. Toujours la question de morale : ne rien donner pour éviter d'inciter à la consommation ou au contraire aider et ainsi empêcher une forme potentielle de criminalité? Que de questions existentielles si tôt le matin. Indécise, j'ouvre mon sac. La réponse est au fond de mon portefeuille : il ne me reste qu'un peu de monnaie.

« -C'est tout ce que j'ai, désolée!

-Mais... j'habite Longueuil, je ne pourrai pas rentrer chez moi. »

Sourire aux lèvres, la regarder me remercier, dépitée et s'éloigner vers d'autres chalands. Moins de trente secondes après m'avoir quittée, elle trouve un couple de jeunes étudiants qui a l'air plus sensible à son désarroi.

Sur Sainte Catherine, les mêmes costumes gris, les tailleurs chics me doublent, me croisent, me dépassent. Se faufiler comme une anguille. Les talons claquent sur le macadam ou crapahutent dans la partie des travaux qu'ils doivent traverser. Une autre voix s'élève, me fait sursauter :

« Madame, Madame... »

Décidément, c'est la journée.

« La prochaine station de métro? »

Le métro. Fichtre, j'hésite, je ne sais plus, je ne connais pas assez la ville.

« Le métro... »

Jeter un regard dans la rue et bafouiller :

« À droite, plus bas... non, à gauche. Oui, c'est ça, à gauche. »

Droite ou gauche. Le regarde s'en aller, confiant, alors que le doute s'installe : le métro serait-il à l'opposé de la direction indiquée? Il a disparu. L'imaginer errer pendant des heures dans Montréal, me maudissant. Le vent effleure mes joues. Secouer la tête, remonter mon col et m'éloigner en oubliant la culpabilité. Des vitrines qui changent peu à peu d'aspect, les badauds aussi : des sacs pendent au bout des bras. Les allures ralentissent. Louvoyer, capter des bribes de conversations. Un homme immense dressé devant moi, survenu de nulle part; il aboie dans son portable et gesticule. Le soleil se glisse entre les bâtiments et caresse mon

visage. Plus loin, d'une montagne de couvertures s'élèvent des propos incohérents, et un gobelet bouge à chaque passant. Quelques pièces jaunes tintent faiblement.

VB

Commentaires : 0

6 février : La migrante

A-t-on le droit de se plaindre de souffrir d'éloignement quand on a volontairement choisi de partir? Ne devrais-je, au contraire, montrer de l'enthousiasme envers ma nouvelle vie? Je noircis les pages Word dans l'espoir de meubler l'absence, de ranger tout ce qui fait partie de notre couple dans un coin de ma mémoire.

S'occuper, passer les jours à traquer sur le web l'artiste ayant peint mon tableau, fouiller chaque lien qui paraît pertinent. Pourquoi ce besoin de savoir, et surtout, pourquoi maintenant? Elle travaillait sous son patronyme : Violette Brissac. Elle est née en 1915 et a disparu en 1944.

Paris sous l'Occupation; imaginer Violette faisant la queue devant la boucherie en quête d'un morceau de viande, la tête remplie d'images qu'elle veut traduire sur toile. La vie quotidienne côtoyant l'art, confrontation de deux mondes. Résister à l'appel de la création afin de vaquer aux besoins primaires ou, au contraire, s'éloigner des vicissitudes de la vie grâce à la peinture.

Aujourd'hui est encore plus difficile que les jours précédents. Les souvenirs se catapultent dans ma tête : notre premier baiser, notre voyage à Chartres, sa main qui serre si fort la mienne, ses retours après les traversées, lorsqu'enfin son bateau rejoignait mon port, des instants de bonheur fugaces.

VB

Commentaires : 0

12 février : Une île

Immobile sur un socle de béton, au détour de la Maison des éclusiers, le Daniel McAllister affronte les intempéries. La proue tournée vers une mer à jamais perdue pour lui, témoin d'une autre époque, il stagne dans l'eau sombre du canal, coincé entre ses deux portes de bois. Rêve de grandeur d'une ville qui s'ouvrait au monde, le remorqueur a guidé de grands noms, de l'embouchure du Saint-Laurent au port de Montréal : l'Empress of Canada, l'Empress of England... Maintenant piégé entre deux écluses, il gît là, rongé par la rouille. En toile de fond, le Silo no5 avec ses réservoirs. Démesurés, machines au service de l'homme, ils surplombent le Vieux-Port de leur presque île. Des escaliers maculent de traînées brunâtres un béton décrépi. Le soir, des faisceaux bleus longent les murs pour s'élever dans la nuit. À gauche, souvenir de l'Expo 67, un Lego géant tout en gris et verres heurte le regard. Ses cubes s'empilent dans un ordre fragile et incertain.

Ballet incessant des touristes indifférents : ils se gorgent du soleil d'hiver. Les yeux ne veulent rien perdre de ces quelques instants suspendus dans le temps, moments ludiques d'un week-end de février. Le claquement en trois temps d'une calèche résonne, un cheval fatigué et boiteux. Le premier banc venu semble un havre de paix. Pelotonnée dans mon manteau, face au fleuve ; Brel s'infiltré dans ma tête :

« Ce n'est pas rien d'être éclusier »

Fermer les yeux, se soustraire au monde qui m'entoure. Ne penser qu'à lui. Prendre la mer et le rejoindre dans ces lieux infinis, sur cette ligne qui divise la terre en deux, ce trait qui nous sépare. Des bribes de conversation se bousculent créant un monde sans queue ni tête, où il n'est pas là, où je ne suis déjà presque plus.

Au loin, les cloches de Notre-Dame retentissent, il est midi. Après la voie ferrée, au-delà de la piste cyclable, le neuf et le vieux se côtoient le long de la rue de la Commune. Caché partiellement par la clôture brune et par les arbres qui bordent la voie des vélos, le musée d'histoire et d'archéologie de Montréal défie le temps. Un peu plus loin, un repas au très confidentiel club privé 357 C contre une année de cafés à l'Accueil Bonneau : l'ouest snobera toujours l'est.

Odeurs humides, parfums de savons. Le cri du colvert tente de me ramener sur mon banc. Inlassablement, je repars vers lui. Ce n'est plus la mer depuis longtemps, mais les vagues qui heurtent mon quai sont sœurs de celles qui le bercent.

« Je voudrais tant que tu sois là »

Par la fente de mes paupières, je foudroie le McAllister. À quoi sert un remorqueur si ce n'est à ramener à moi l'homme que j'aime.

Et ce bateau qui l'emportait toujours plus loin, repoussait le temps, jouait avec le décalage horaire. Un bateau qui changeait continuellement d'heure et de lieu, un rafiot qui le portait vers d'autres ports. Mon cœur balançait au rythme de sa houle. Mes pieds chevauchent deux continents, je ne sais plus où je suis bien, il était nulle part avec moi.

Revoir ses yeux, toucher son sourire. Les paroles de Serge Lama augmentent le trouble :

« Une île

Cette île

Mon île, c'est toi »

Des voitures cahotent sur les pavés de la rue St Paul. Défilé des boutiques de souvenirs, brasseries, restauration rapide, haute gastronomie, les cuisines alternent, et aguichent la clientèle avec des cartes aux titres ronflants.

Un couple prend en photo le vieux McAllister. Je quitte ce banc, le sel de mes larmes rejoint les coins de ma bouche. Au bord du fleuve, les bouquinistes viennent d'ouvrir. J'aime fouiller dans les vieux livres, retrouver par hasard des réminiscences de lecture, des auteurs perdus de vue. Des cartons attirent mon regard, catalogues de peinture, essais sur l'art. Tout au fond, des biographies de femmes peintres, dont, incroyable, celle de Violette Brissac. Les hasards de la vie.

VB

Commentaires : 0

13 février : L'art de la dérive

Larmes.

La rechute, le retour des images, des souvenirs.

S'accrocher à Violette et arrêter de penser à lui. La vie n'est pas faite de regrets, mais d'oublis. C'en est terminé. Je suis partie à cause du manque de lui, il ne traînera pas dans mon exil.

Je suis ailleurs, je veux être autre.

Je suis Violette Brissac, artiste peintre. Fusion de deux femmes libres, une de la première moitié du vingtième siècle, l'autre du vingt et unième siècle. Elle a vécu dans un Paris envahi de vert-de-gris, Paris bardée d'oriflammes. La quête de matériel de peinture alors que même le pain était presque introuvable. Arpenter les rues du Quartier Latin avec elle, assister aux scènes qu'elle reproduira plus tard dans son atelier. Je me faufile dans mon Quartier Latin, au cœur de Montréal en pensant à Violette courant les rues de Paris.

Paris sous l'Occupation : les femmes au pas saccadé, les files d'attente devant les magasins, les regards fuyants. Violette est là, elle pousse une porte vitrée et pénètre dans une boutique qui fleurit l'essence de térébenthine, doux parfum aux narines d'une peintre. Le choix de pinceaux qu'on lui présente la fait grimacer, vont-ils en recevoir d'autres? Ma pauvre dame, c'est devenu tellement difficile de s'approvisionner. Violette a économisé son matériel, mais il arrive un moment où faut bien remplacer. Que sont devenus les pinceaux de soie de porc ou de poil de putois? Cela fait belle lurette qu'on n'en a plus. Devant l'absence de marchandise, Violette se rabat sur des crayons à mine de plomb. Les dégradés de gris sont à la mode, ils illustrent l'époque. Avec des toiles s'il vous plaît. Même qualité médiocre, à moins d'accepter de s'approvisionner au marché noir. Vous savez la petite boutique du coin, si vous demandez, ils vous sortiront tout ce que vous voulez. Les Allemands vont y chercher ce dont ils ont besoin, alors pensez, on y trouve de tout. Le prix, je ne vous dis pas. Non, je ne peux pas me permettre ce genre de folies.

Violette ressort avec son paquet et se dirige vers l'épicerie. Là aussi c'est dérisoire, ils ont annoncé un arrivage de patates, mais en restera-t-il quand ce sera son tour?

VB

Commentaires : 0

15 février : Rue Vielle du Temple

Un pan du voile qui recouvre la vie de Violette tombe : l'artiste est née à Paris et y a vécu une partie de sa vie. Elle a fréquenté Picasso et Georges Braque avant de disparaître fin 44. Sa peinture est influencée par les mouvements du cubisme et du fauvisme. Un musée japonais expose ses toiles en ligne, magnifiques, colorées, joyeuses, peu de dessins. Même sous la botte allemande, elle créait, se rebellait. Elle se promenait dans Paris comme moi dans Montréal, passait sur la rive droite et se retrouvait dans le Marais, au cœur de la cité. Prendre son pouls et voir défiler les ombres arborant l'étoile de David, ou au contraire, essayant de la masquer. Assister aux humiliations. Le destin de Violette, n'est-ce pas le destin de millions de gens à Paris pendant la Seconde Guerre mondiale : les séparations, les déchirements, la faim, le froid, la mort?

Plus je te côtoie, Violette, moins j'en sais, et plus je t'invente. Je te recrée, femme, mère ou conjointe, dans la rue des Rosiers, au coin de rue Vielle du Temple, faisant le plein d'images, de sons et de saveurs. Artiste avant tout, je te vois rebelle, participant, anonyme combattante, à la délivrance. Violette, rue des Grands-Augustins, rejoignant d'autres peintres dans leurs ateliers en quête de lumière dans un monde si gris. Vivante et témoin de ton époque, je te veux active à l'élaboration d'un espace où les hommes ne sont plus au bout d'un fusil, où la guerre ne dicte plus ses lois, où les bus ne sont pas remplis de morts en sursis. Je te sens impliquée, ardente défensive de tes idées, courant Paris à la quête d'inspiration, vibrante d'espoir.

VB

Commentaires : 3

Commis le 25 février : « Avez-vous pensé regarder dans le catalogue des M.N.R.? »

EM

Commis le 26 février : « Catalogue des M.N.R.? Peut-être pourriez-vous m'en dire un peu plus, je ne trouve rien sur le web. »

VB

Commis le 26 février : « Musées Nationaux Récupération. »

EM

4 mars : L'outrecuidance de la passion

Musées Nationaux Récupération : M.N.R., les hasards de la toile; un illustre inconnu répond et me voilà plongée dans l'étude des œuvres spoliées durant la Seconde Guerre mondiale. Les Allemands ont pillé les musées et les résidences privées, s'appropriant les œuvres et les envoyant en Allemagne. Après la guerre, les Alliés ont retrouvé ces productions artistiques et les ont rapatriées dans leurs pays respectifs, du moins quand ils pouvaient déterminer leurs origines. Plusieurs d'entre elles ne sont pas redistribuées, faute d'informations sur leurs propriétaires qui ont disparu ou sont incapables de prouver qu'ils en détiennent les droits. Le gouvernement français crée alors un répertoire et le met en ligne. On peut le consulter, lire la biographie des artistes et même voir les œuvres non réclamées.

Un tableau de Violette Brissac est répertorié dans ce catalogue, une œuvre retrouvée à Bruxelles, chez un particulier, identifiée et ramenée en France, à Lille. Non réclamée, elle a échoué au Musée d'Art national moderne de Paris où elle est toujours. L'image qui s'affiche sur mon écran est de la même taille et de la même facture que le mien; si je reprends les indications du catalogue, il s'agit d'un tableau sur toile, exécuté à la mine de plomb. Je discerne une rue, des soldats, un char. Le Marais, peut-être même la rue des Rosiers! Une silhouette longiligne au fond présente la Tour Eiffel dans un halo de brouillard. Une ombre plane sur ce dessin, une ombre similaire à celle qui assombrit aussi ma toile. Alors que sur mon dessin, la trace obscurcit une bonne partie du haut de la feuille, sur celui du musée, une même trace apparaît, mais le long du côté droit. Deux esquisses appartenant à un ensemble ou issues d'une même composition. Les coups de mine qui forment les toits des immeubles de la rue se terminent dans ma toile pour former les losanges du plancher de la pièce où est assise la femme qui tend les bras. Mon imagination délirante reprend la route.

Je ferme les yeux, je suis à Paris, rue des Rosiers. Une rafle, des coups de sifflet, la police française arrête les Juifs. Des autocars complets sillonnent les rues, ne s'arrêtant que l'espace d'un instant, pour embarquer leurs provisions de viande. Provisions qui passeront un moment à Beaune-la-Rolande ou à Drancy, le temps d'affréter les wagons à bestiaux. Une porte cochère entrouverte, Violette se retrouve dans une cour intérieure. Des bruits de cavalcades, des cris, des coups de feu, et Violette collée contre le mur qui se demande si sa dernière heure est arrivée. Que ressent-on quand le monde autour de nous s'effondre, que

tous nos repères ont disparu, que notre vie se compte en heures? Habiter Paris entre 1940 et 1944, c'est assister à des scènes de violence, voir des gens disparaître. C'est connaître la faim, se demander à chaque repas de quoi sera fait le prochain. Période trouble, où la vie est aléatoire et où la quête du quotidien est un fardeau. Le calme revient, Violette sort. Dans la rue, un homme balaie le devant de sa boutique pour effacer les dernières traces d'inhumanité : le sang coule dans la tranchée et rejoint les égouts. Avec des images au bout des doigts, l'artiste court jusqu'à son atelier, la tête bousculée par la douleur des autres.

VB

Commentaires : 0

7 mars : Étoile factuelle

De ses parents, on sait très peu de choses : ils étaient maîtres verriers et travaillaient à la restauration de vitraux anciens. Ils ont passé leur amour de l'art à leur fille unique qui démontre très jeune des aptitudes à la peinture. Elle suit des cours dans une école de dessin où un grand maître Basque la remarque et l'aide à entrer à l'école des Beaux Arts de Paris. Issue d'une famille juive pratiquante, Violette rompt avec sa famille dès qu'elle rencontre celui qui va devenir son mari et dont elle aura deux petites filles. Elle est arrêtée en juillet 1944.

Mourir en juillet 44, à quelques jours de la liberté! Une arrestation arbitraire qui ne laissait aucune chance. Les nazis cultivaient la science de la dislocation : méthodiques, sans état d'âme, ils démontaient l'humain, cassaient sa raison, blessaient les chairs et brisaient les os. Enfermée, du fond de sa cellule, recroquevillée sur sa paillasse, l'artiste s'accrochait aux images de bonheur, refoulait terreur et souffrance. Elle allait mourir, ignorant que les Alliés étaient aux portes de Paris. Impitoyable machine de guerre qui tuait un jour ceux qui le lendemain auraient pu danser la Libération. Anonymes personnages qui tombaient sous le couperet de l'injustice. Était-elle dans le feu d'une action héroïque, plongée dans la création, ou s'est-elle fait piéger par une banale rafle?

Et les membres de sa famille? Vers qui se sont-ils tournés quand ils ont vu qu'elle ne rentrait pas? L'après-midi a passé, la soirée. Pas de nouvelles. Son mari a-t-il appelé les amis, fait le tour des voisins, contacté la police? Quand l'être aimé ne rentre pas, que les temps troubles rendent tout retard inquiétant, à partir de quand cesse-t-on d'espérer un retour?

VB

Commentaires : 0

12 mars : Faux-semblants et chimères

De nombreux mois sans lui et la douleur toujours présente. Recommencer à lire : l'amour avec lui faisait que les livres me tombaient des mains, maintenant je le cherche dans les mots des autres, le débusquant au fil de la narration, le croisant dans tous les inconnus qui passent. On dit que seul le temps a le pouvoir d'apaiser les douleurs de l'absence : il va m'en falloir beaucoup. Le mari de Violette, Hervé du Trillac, espérait le retour de sa femme comme moi je guette un message de lui.

Comparaison sordide d'une égoïste : mon destin n'est rien comparé à celui d'une Juive en 1944.

Violette a disparu alors que les chars du Général Leclerc étaient aux portes de Paris. C'était le branle-bas de combat dans la capitale, les Allemands et leurs amis déguerpissaient, des coups de feu, des drapeaux tricolores fleurissaient les fenêtres, timidement au début, se multipliant au fil des heures, mais Violette ne rentrait toujours pas. Réjouissances à l'extérieur, alors que dans l'appartement, même les filles sentaient que quelque chose clochait; et maman, pourquoi n'est-elle pas là? Hervé ne savait comment leur expliquer, il ne savait pas lui-même quoi se dire. Il leur mentait et se mentait. La routine du jour l'empêchait de penser, l'angoisse le terrassait le soir, seul dans son lit, l'oreiller vide, une odeur toujours présente.

Il était allé au commissariat, avait donné son nom, examiné les photos de disparus. Ce n'est pas tant qu'il espérait la retrouver, mais il avait épuisé toutes les autres ressources. Violette n'était nulle part. Elle s'était évaporée.

Avec les jours qui s'écoulent, l'absence devient habitude. Mais que ce temps est douloureux!

VB

Commentaires : 0

19 mars : Violette et Hervé

Les informations obtenues du Centre de documentation juive contemporaine contredisent toutes mes inventions. Violette Brissac et Hervé du Trillac ont convolé en justes noces le 6 septembre 1935 ; de cette union sont nées deux filles, Iris, en 1937 et Caroline en 1939. Violette est déclarée disparue en 1944 tandis qu'Hervé est mort dans un stalag en Allemagne en 1943. D'après la bibliographie trouvée chez le bouquiniste, Violette a travaillé pour une revue d'extrême droite, Le Téméraire, où l'on retrouve de nombreuses caricatures de Juifs.

Je l'imagine, penchée sur sa planche à dessin, en train de dessiner des personnages porteurs de l'idéologie nazie. Elle ne pouvait se révolter, elle devait gagner sa vie et surtout la protéger. Hervé était au loin, elle recevait très peu de nouvelles, une lettre passait de temps en temps, mais elle était si longue à se rendre que la joie de la lecture était ternie par l'idée qu'il était peut-être mort. La missive ne prouvait qu'une chose : il était encore vivant à la date de son écriture.

Leur histoire d'amour se confond dans ma tête avec la nôtre. Toujours ces éternelles questions : que fait-il, à quoi pense-t-il?

Moments de communion quand nous étions ensemble, gâchés dès qu'il partait en mer. Alors nos échanges devenaient violents, exacerbés par l'absence qui rendait la communication difficile. Amour volcanique, escalade de phrases qui nous emportaient au-delà de la raison. Les mots que l'autre écrivait, mais que nous lisions à peine, trop imprimés que nous étions de ceux qui se bousculaient au bout de nos doigts. Je ne lui répondais pas, je lui jetais mon désespoir, il me renvoyait sa lâcheté. Dialogue de sourds au pays des aveugles. Rien ne passait, le contact était rompu.

Et voilà qu'il vient se joindre au texte.

Encore.

Je parle de Violette et d'Hervé et c'est à nous que je pense.

Qu'il me rende ma vie, que je me réapproprie mes affabulations. Que ses mensonges ne viennent plus perturber mon imaginaire. Violette a préséance sur lui.

Les critiques qualifient les œuvres de Violette d'expression de la passion, de modernisme, de maturité artistique. Pour les compositions produites après 1940, les commentaires sont très rares et abordent les thèmes de réalisme figuratif, morosité sombre, brouillage de l'image, abstraction réaliste. Des termes contradictoires, mais qui collent bien aux rares tableaux que j'ai réussi à retrouver. Elle a laissé tomber les couleurs dès le début de la guerre pour utiliser la mine de plomb afin d'exprimer l'impossibilité de prendre des positions tranchées. Toute cette période n'est que faits controversés, où le bien et le mal sont liés. Violette ne se contente pas d'une vulgaire analyse superficielle de la situation politique de l'Occident pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle n'est pas une écervelée ni une simple petite artiste de salon, elle est concernée par les événements et elle sait les extérioriser. Les œuvres d'elle qui nous parviennent aujourd'hui marquent sa force et sa détermination : elle n'a pas froid aux yeux; les deux dessins, le mien et celui du M.N.R. sont visiblement issus de cette période. Les soldats, le char, Paris, la femme aux bras tendus, cette ombre qui plane sur les deux tableaux, les tons de gris, tout cela pointe la guerre, l'horreur de la période.

VB

Commentaires : 0

21 mars : M.N.R.

L'existence de Violette se dévoile au fil de mes trouvailles, comme un parchemin que l'on déroule : je découvre des fragments et je les relie les uns aux autres pour lui tisser une identité. Chaque détail sert de fondation à l'élaboration du personnage. Elle est à la fois réelle et fictive, pas tout à fait vraie, mais pas non plus mensongère, une combinaison des deux. Un peu comme la vie : nous sommes des acteurs qui revêtent des rôles en fonction de leur entourage. J'étais tellement différente avec lui que je ne me reconnaissais pas. Il me fallait du temps pour revenir à moi après chacune de ses visites. Un temps mort entre deux versions d'un même individu.

Un autre lambeau du voile qui couvre l'artiste vient de glisser. J'ai contacté le M.N.R., leur ai parlé de mon dessin. C'était jeter une bouteille à la mer. J'imaginai ce gros musée virtuel croulant sous la poussière des croûtes qu'il protégeait. Un certain Charles Tourillon m'a répondu tout de suite, me demandant des détails sur le dessin en ma possession. Il a reconnu, en recevant la numérisation que je lui ai envoyée, que les deux œuvres avaient été faites d'un même élan, et lui aussi pense qu'elles appartiennent à un ensemble encore incomplet.

VB

Commentaires : 3

Commis le 22 mars : « Avez-vous pris en considération la provenance de votre dessin? »

EM

Commis le 22 mars : « J'ignore la provenance de l'œuvre qui est en ma possession, elle est dans ma famille depuis si longtemps. »

VB

Commis le 22 mars : « Vous devriez poser des questions à vos parents, le M.N.R. procède parfois à la rétrocession des œuvres à ses propriétaires ou leurs ayant droit. »

EM

Toile 2 : Dessin, Violette Brissac (1915-1944), « Vert de Gris », 1943, 2^e quart 20^e siècle, dessin à la mine de plomb, H. 0,40 cm; L. 0,30 cm, signé, daté, h. dr. : Violette Brissac/1943. Historique : Auschwitz. Description : dessin en nuances de gris représentant des soldats et un char dans une rue pavée. Au loin se profile la Tour Eiffel. Les toits noirs des maisons bordent le haut du dessin tandis qu'une ombre grise longe tout le côté droit.

Auschwitz 1944

Le train entre en gare en grinçant. La sirène résonne, longue, indiquant ainsi que le convoi arrive à sa destination finale. Il s'immobilise au bout du quai. Tout est calme encore, on ne l'attendait pas si tôt. Un sergent s'approche, vérifie que tout correspond bien aux informations qu'on lui a données. Il se dirige ensuite vers le bureau pour téléphoner et demander qu'on lui envoie des renforts. Petit à petit, les lieux se remplissent de monde, on allume des projecteurs; les soldats accourent avec des chiens qui tirent sur leur laisse.

Les derniers cadenas qui ferment les wagons cèdent et les portes sont poussées. Les prisonniers, éblouis par la lumière crue qu'on dirige sur eux, clignent des yeux ou les protègent de leur main. Un homme sur le quai les regarde descendre dans le chaos. Il est vêtu d'un long manteau noir. Les chiens aboient et les gardes hurlent des ordres que peu de gens comprennent : le convoi arrive de France, personne ne parle allemand. Les hommes sautent en premier et aident ensuite les femmes, les enfants, les vieillards. Les coups pleuvent sur ceux qui ne se plient pas assez vite aux volontés des gardes. Des traducteurs en costumes rayés leur intiment l'ordre de laisser leurs bagages sur place et de se diviser en deux files, les femmes et les enfants d'un côté, les hommes de l'autre. Les familles se séparent à regret, même si on leur assure qu'ils se retrouveront plus tard, après les douches.

L'homme au manteau noir repère une jeune femme qui ne porte pas d'étoile jaune. Elle refuse de se départir de sa valise et cherche par tous les moyens à l'emporter avec elle. Un coup de cravache sur la main lui fait entendre raison. Le bagage tombe et s'ouvre. La femme frotte ses doigts endoloris en croisant le regard de l'homme avant de se faire pousser par les autres. Il s'approche de la valise qu'elle a abandonnée et y jette un œil. À l'intérieur se trouvent quelques vêtements, des tubes de peinture, des pinceaux, un carnet à croquis à demi rempli de dessins, des esquisses faites dans le camp qui a dû précéder son départ pour Auschwitz. Une toile est déposée au fond.

Un officier surgit à côté de lui et se penche à son tour pour regarder :

« Un artiste peintre? On a justement besoin d'un portraitiste. Tu as remarqué à qui appartient ce bagage? »

L'homme fait claquer le couvercle et murmure :

« - Non, mais c'est sans importance. Des artistes, il en arrive tous les jours.

- Porte tout ça dans mon bureau, on examinera cela de plus près. »

Les deux files de personnes se succèdent pour passer devant un docteur. La jeune femme est dirigée vers le groupe le plus important, celui qui va dans la maison sous les bois. Seuls restent quelques jeunes hommes que l'on pousse vers le camp.

Toile 3 : Dessin, Violette Brissac (1915-1944), « Les Longs Manteaux Noirs », 1943, 2^e quart 20^e siècle, dessin à la mine de plomb, H. 0,40 cm; L. 0,30 cm, signé, daté, h. dr. : Violette Brissac/1943. Historique : Marseille. Description : esquisse en nuances de gris semblant émerger d'une large flaque noire qui assombrit tout le bas de l'œuvre : des silhouettes d'hommes aux manteaux noirs et chapeaux à larges bords se dirigent vers une synagogue.

Caroline du Trillac

Interview : arrivée des Pieds-noirs en métropole

L'homme s'extrait de la Simca; quelques mots accompagnés d'une pièce de monnaie et personne ne touchera à la voiture. Elle croise son regard et frissonne sans pourtant le reconnaître. Il disparaît dans la foule de la Canebière. Le rire du journaliste la ramène à la réalité, un Parisien descendu en province, sympathique, mais condescendant avec des blagues de potache. Qu'elle lui parle, qu'elle raconte, répétait son oncle, que les gens sachent, comprennent : l'Algérie c'est chez eux, ils y ont bâti leur vie et ils viennent de tout perdre. Aujourd'hui, les gens s'en moquent, ils en ont juste marre de ce conflit qui dure depuis si longtemps. Des faits divers publiés dans les journaux, entre la visite du Général de Gaulle dans la Creuse et un mafieux assassiné à Marseille. Cette entrevue ne sera qu'une brève parmi les autres, un entrefilet qui n'intéresse personne.

« - De toute évidence, le voyage s'est bien passé?

- À part le mal de mer, oui. C'était la première fois que je prenais le bateau. »

Elle hésite avant de reprendre :

« - Pas tout à fait exact. En fait, je l'ai pris quand j'avais deux ou trois ans, à mon arrivée en Algérie, en 1944.

- Donc vous n'êtes pas née en Algérie, vous êtes Française, pas une pied-noir!

- Je suis arrivée avec mon oncle en 44, juste avant la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il était dans la Résistance, son réseau a été démantelé. Il a fui en m'emmenant avec lui. Nous sommes originaires de Bordeaux. Toute une histoire! Il s'est installé à Alger au début, Oran après.

- Le Sud-Ouest. De toute évidence des viticulteurs?

- Oui, mais notre famille a été décimée à la Libération. Mon oncle a connu celle qui allait devenir sa femme. Elle est oranaise de naissance et elle aussi était dans le vin. C'est d'ailleurs comme ça qu'ils se sont connus...

- Et c'était comment la vie en Algérie? »

Le journaliste fait signe au caméraman, cette partie sera coupée au montage. Elle décide d'aller à l'essentiel :

« C'était bien, l'école, la plage, les promenades dans les vignes. Et puis les attentats ont commencé, on ne parlait plus que de ça : la mort, les corps déchiquetés, le sang. La guerre quoi! On a essayé de tenir bon, mais il fallut se rendre à l'évidence, faire les valises. Ma tante pleurait! Ses parents sont restés là-bas pour veiller sur la propriété. On espère pouvoir rentrer bientôt. »

Moment de silence, elle ne parle pas de ce seul cahier qu'il lui reste, ni du dernier dessin de sa mère.

« - Qu'est-ce qui vous a décidé à partir?

- Les attentats à Oran. »

Déjà blanche, une pâleur que le journaliste n'a pas voulu qu'on maquille, elle blêmit. Elle répond aux questions, mais son esprit est ailleurs.

« - De toute évidence, cette violence vous a marquée! »

Cet abruti commence toutes ces questions par de toute évidence. En quoi ce conflit est une évidence? Comment raconter le silence après une explosion, avant les hurlements? Le claquement sec des balles qui coupent la vie? La tache qui s'élargit sur le chemisier? Les soubresauts des corps qui s'effondrent? La peur qui jaillit de toute cette violence? Et puis les clameurs qui montent des survivants, les cris, les pleurs. C'est vrai qu'ils savaient pour les attentats, mais ils avaient lieu ailleurs, dans les autres quartiers de la ville. Devant son mutisme, il reprend :

« - Qu'elles sont les dernières images que vous avez d'Oran?

- Une fusillade, des corps empilés, mon oncle qui me relève. Des hommes aux manteaux noirs, immobiles, qui nous regardent fuir. Mon oncle me force à courir. Une fois rentrés à la maison, il a mis les valises sur le lit et y a jeté tout ce qu'il pouvait.

- Un départ précipité donc? »

Elle n'a pas les mots pour traduire le désespoir de sa tante qui ne voulait pas partir, plutôt se cacher là, au fond de l'appartement, les mains sur les oreilles et se réveiller de ce cauchemar. Elle voulait retrouver la famille autour de la table et reprendre le fil de sa vie. Elle n'a capitulé que lorsque le dernier sac a été fermé.

« - Oui, on a réalisé que c'était trop dangereux de rester.

- Vous avez quitté Alger tous ensemble?

- Non, les parents de ma tante n'ont pas voulu partir. C'était dur pour elle de les abandonner là alors qu'on ne sait pas ce qui va se passer. Ils ont voulu rester, ils se sentent trop vieux et ne savent pas ce qu'ils feraient en Métropole. Et puis, il y a la propriété, les vignes. »

Elle tait l'exode vers le port, la bousculade pour monter sur le bateau, la perte de sa valise. Ce n'est pas grave, on t'achètera du linge en Métropole, continue d'avancer, le vieux tableau attrapé au vol. Elle n'a plus rien à dire. L'homme de la voiture vient récupérer son véhicule sur la place. Encore une fois, son regard croise le sien. On dirait qu'il veut dire quelque chose. La voix du journaliste la distrait, la caméra dirigée sur lui, il raconte :

« - De toute évidence, les bateaux arrivent dans l'indifférence à Marseille alors qu'on reproche à certains colons d'avoir entraîné la France dans un conflit qui ne la concernait pas. L'arrivée des pieds-noirs vient conclure une période d'attentats et de violence que tout le monde veut oublier. C'est maintenant l'heure de passer à autre chose. Pour Paris-Inter, Pierre Dupont à Marseille. À vous, Paris. »

Quand elle regarde à nouveau sur la place, la Simca a disparu.

Toile 4 : Dessin, Violette Brissac (1915-1944), « L'espoir », 1943, 2^e quart 20^e siècle, dessin à la mine de plomb, H. 0,40 cm; L. 0,30 cm, signé, daté, h. dr. : Violette Brissac/1943. Historique : Musée Arts modernes, Berlin. Description : dessin en nuances de gris représentant des collines couvertes de mosaïques de vignes. Deux enfants jouent au premier plan. Une ombre envahit le côté gauche du dessin.

Berlin, novembre 1989

L'humidité suinte sur les murs de la cave.

« Vous n'avez pas eu de mal à venir ici, major? Avec toutes ces manifestations? »

L'homme relève le col de son manteau pendant que le gardien pose la toile. Le directeur du musée fait signe à ce dernier de sortir.

« - C'est tout ce que vous avez? »

- C'est la seule peinture que nous ayons d'elle. Elle n'était pas très connue, en fait, elle commençait tout juste à percer en 1939. C'est dommage, c'est une artiste qui promettait beaucoup. Vous avez réussi à retrouver plusieurs de ses œuvres? »

Devant le mutisme de l'homme, le directeur reprend :

« - Cette toile est arrivée ici vers le début des années 50, probablement un long voyage dont l'origine devait être un des camps de prisonniers en Pologne, libérés par les Russes. Impossible de retrouver plus précisément la trace, ni même de savoir comment la toile est arrivée là. On a reçu plusieurs lots à ce moment-là, mais celle-là est arrivée toute seule. J'étais déjà ici, c'est moi qui réceptionnais toutes les pièces. Elle n'avait pas été très bien entreposée, car elle a nécessité de nombreuses restaurations. Nous sommes un petit musée, on ne nous faisait parvenir que des œuvres moins connues, ou en très mauvais état. Je me demande même s'il n'y a pas des erreurs de commises lors de la réfection de ce dessin. L'artisan qui a travaillé dessus, un Juif, a accentué une ombre. Là, tout le côté à gauche, vous voyez? Je me souviens qu'il avait insisté à l'époque, disant que c'était nécessairement d'origine, mais encore maintenant, je me demande si c'était un choix judicieux de la reproduire. Enfin, c'est le passé tout cela, n'est-ce pas? Major? »

Le visage de l'homme reste impassible tandis qu'il examine le dessin.

« - Vous allez la transporter comment? Ça risque d'être difficile avec la cohue dehors.

- Enlevez le cadre, il tiendra dans mon attaché-case. »

Le directeur hoche de la tête et s'empresse d'exécuter l'ordre qui vient de lui être intimé. Il passe ensuite la toile à l'homme.

« - Je vous demanderai de me signer une décharge.

- Une décharge?

- Oui, un papier qui explique que vous avez bien reçu l'œuvre. Si jamais mes supérieurs posent des questions, j'aimerai pouvoir justifier...

- Vous avez déjà reçu une demande officielle.

- Justement, la lettre n'expliquait pas clairement les raisons et, enfin, vous comprenez, avec tout ce qui se passe en ce moment, les manifestations, l'instabilité politique. Vous-même êtes en civil alors qu'on m'avait annoncé un officier... »

L'homme fait claquer la serrure de son porte-document et s'éloigne. Il s'engage dans l'escalier tandis que le directeur s'efforce de le suivre.

« Major, juste une petite signature en bas de ce formulaire, ça sera parfait. Major, s'il vous plaît. Major! »

La porte se referme alors que le directeur arrive à son tour devant la sortie. L'homme s'éloigne sans se retourner. La foule grossit à mesure qu'il approche de Friedrichstraße. L'effervescence atteint son paroxysme alors qu'il est encore à une centaine de mètres de Checkpoint Charlie. Les gardes frontaliers refoulent les gens qui veulent passer le Mur. La tension est palpable, les fusils prêts à servir. L'homme se fraye un chemin jusqu'aux militaires qui l'aident à atteindre la guérite. Il ressort quelques minutes plus tard du côté ouest. La meute de gens y est tout aussi compacte. Quelques personnes sont montées sur le mur, les bulldozers sont prêts à l'abattre. Un de ses panneaux se détache et un grondement monte de la foule : « zugabe! zugabe! »¹ tandis que l'homme continue son chemin.

¹ Le 9 novembre 1989, à Berlin, les manifestants scandaient « Encore! Encore! » à chaque plaque de béton qui tombait, incitant les démolisseurs à abattre le mur.

Toile 1 : dessin Violette Brissac (1915-1944), « L'attente », 1943, 2^e quart 20^e siècle, dessin à la mine de plomb, H. 0,40 cm; L. 0,30 cm, signé, daté, h. dr. : Violette Brissac/1943. Historique : Montréal. Description : dessin en nuances de gris représentant une silhouette de femme assise, les bras tendus. Elle fixe le vide ou la personne qui l'observe. Au sol, un damier de losanges. L'œuvre use de toutes les teintes de gris. Une ombre l'obscurcit : un ciel couvert ou une menace sous-jacente. Possibilité que l'œuvre appartienne à un ensemble.

Iris Dumas

Libération : la dérive de la mémoire

Tout fout le camp, le corps, l'esprit, la mémoire. Les mots disparaissent, l'image est présente, je sais ce que je veux dire, mais rien ne sort. On me regarde, indulgent, à votre âge, c'est normal, Madame, prenez votre temps. Mais du temps, je n'en ai plus, si peu. Quand on est vieux, on a besoin de tout immédiatement, on veut passer devant tout le monde, essayer de rabioter des minutes pour mieux profiter de la télé : ça va être Questions pour un champion/Slam/Si belle la vie/Famille d'accueil²; notre vie se régule sur ces émissions que, jadis, nous méprisions. Aujourd'hui, passés soixante-dix ans, nous savons que nous allons forcément manquer les derniers épisodes.

Des pans de ma vie disparaissent, chaque jour un peu plus. Je m'attache à des insignifiances, quelques scènes de vie, des tableaux très pâles de ma jeunesse, des instantanés qui reviennent en boucle. Marie est venue me voir. Marie ou Tania, je ne sais plus. Fille et petite-fille se confondent dans ma tête : aujourd'hui, même leurs visages sont devenus flous. Je n'ose pas demander, redemander laquelle est là devant moi! Marie, Tania, tu viens de sortir de la pochette d'un des deux livres apportés un ticket de rationnement, un facsimilé, le papier est de trop bonne qualité pour être un vrai. Les souvenirs remontent.

Oui, le nom d'Hervé du Trillac me dit quelque chose. C'est mon père. Il est parti à la guerre en 39. La drôle de guerre on disait. De lui, une silhouette, très vague, et encore, je confonds peut-être. J'étais si jeune. C'est ma mère qui me racontait les dimanches dans les vignobles, l'amour de Papa pour le vin, son art pour l'expliquer. D'elle, j'ai l'image d'une femme qui me serrait fort contre elle en chantant une berceuse, qui posait sa tête contre la mienne; je m'endormais dans ses bras.

Rutabagas et topinambours, pas de pommes de terre, des gâteaux sans sucre, œuf, farine, un mélange de pâtes et de je ne sais plus quoi. Cette faim, omniprésente; nous ne

² Jeux télévisés ou téléséries françaises.

pensions qu'au prochain repas. Nous salivions dans l'espoir d'avoir enfin le ventre rempli. À Paris la faim! Parce que dans le Bordelais, c'était mieux, on avait plus de ressources; mes grands-parents se débrouillaient pour que nous ne manquions de rien. Bien sûr que je me souviens d'eux. Assise dans la cuisine, j'équeutais les cerises pour la confiture, la bassine de cuivre et l'odeur du sucre qui s'en échappait à la cuisson. Le goût de la tranche de pain avec l'écume fraîchement recueillie. Rien, nous ne perdions rien. On ne pouvait pas se le permettre. J'ai dû mal à rassembler mes souvenirs hors de cette cuisine, on dirait que ma tête ne veut plus se rappeler passée la porte. Comment la franchir, se remémorer le reste. Ce retour dans le passé m'épuise. J'ai envie de prendre ta petite main pour te faire comprendre que je ne sais plus. Tes questions me plongent dans l'angoisse du vide. Un château, des vignes, oui, peut-être.

Iris! L'appel de ma grand-mère résonne encore à mes oreilles. Elle ne voulait pas que je m'échappe trop loin. Des rangées de vignes à l'infini, le soleil à son zénith et les soldats allemands qui remontaient l'allée de la propriété.

Iris, rentre maintenant!

Ça me revient, elle ne voulait pas que je les voie, ou qu'ils me voient. Éviter les contacts. Violette, Iris, restez à l'intérieur, au moins le temps qu'ils entrent ou sortent. On ne sait jamais, ils ne font que passer, bientôt ils retourneront chez eux, c'est l'histoire de quelques jours, semaines, au plus quelques mois. Ton papa aussi reviendra, la vie reprendra son cours. Ne pas donner prise à l'ennemi. La maison est assez grande, demain, l'année prochaine, on reconstruira. Ma grand-mère n'était pas défaitiste, elle se pliait aux exigences de l'occupant, disant qu'ils ne seraient pas toujours là, que forcément un jour, ils paieraient pour leurs actes, exactions. Jamais un mot désagréable : elle les subissait avec le sourire, se pliant à leurs lubies.

Les souvenirs se cristallisent, je veux te raconter la chienne qui avait eu ses chiots et que nous allions voir à la cave. Des petites boules sans poils qu'elle nous laissait toucher en remuant la queue. On vivait à l'heure de Berlin. Nous perdions nos habitudes, ça dérangeait tout le monde, peut-être plus encore que d'être obligé de loger tous ces officiers. Il y en avait un étendu au soleil, les bras levés : il avait son groupe sanguin tatoué à l'aisselle.

Mémoire en charpie, Marie, Tania, tes questions me bousculent. Je feuillette ce livre que tu as apporté : la libération de Bordeaux. Je ne reconnais pas la ville, enfin, je ne retrouve

pas mes repères, sauf quelques immeubles, monuments toujours là, mais les couleurs sont différentes. La ville du papier glacé n'est pas celle où nous vivions. Sainte-Catherine est méconnaissable. Je n'ai pas connu ce Bordeaux-là, j'étais dans les vignes à la Libération. Les vignes m'entouraient, me protégeaient. Marie, Tania, imagine la fin du mois d'août à la campagne, la grande maison ouverte à tous vents, les Allemands qui hurlaient des ordres en emballant leurs affaires. Les rideaux s'échappaient dans les coups de vent des portes et fenêtres béantes. Nous restions dans la cuisine, attendant que la tornade achève, qu'ils filent, que la poussière retombe sur la route. La dernière voiture partie, le silence de plomb. Mon grand-père s'est levé, il voulait constater l'état des lieux : le chaos, les meubles déplacés, les tiroirs arrachés, les tableaux absents, les bibelots cassés/volés. Des FTP³ ont surgi et tout s'est précipité. De la fenêtre de ma chambre, j'ai vu arriver une voiture noire et des camions dans la cour. Des hommes en sont descendus. On reprochait à mes grands-parents des actes de collaboration et de marché noir. La chienne qui était avec mes grands-parents a voulu s'interposer, elle a été tuée d'un coup de fusil. Je suis allée dans la cuisine et j'ai réussi à me faufiler dans la cave pendant que des gens s'introduisaient dans la maison. Des cris, encore des coups de feu. J'ai fini par m'endormir, couchée près des chiots.

Marie, Tania, tu me dis qu'au château, les nouveaux propriétaires ne savent rien, qu'ils ont acheté en 1970. Aux archives, une vieille dame t'a bien aidée. En fouillant et en discutant avec elle, tu as réussi à débroussailler l'histoire de la famille. C'est vrai que comme beaucoup de propriétés à l'époque, le château du Trillac a hébergé des officiers allemands.

Marie, Tania, tu es là et tu me racontes des histoires qui ne me disent rien. Tu insistes. Tu veux que je retrouve des détails. Selon toi, un des fils des propriétaires du château, Hervé, était marié à une jeune peintre. Ils habitaient Paris. À la déclaration de la guerre, il a été mobilisé, puis fait prisonnier dans le nord de l'Europe. Son épouse vivait à Paris, mais les deux petites filles étaient dans le Bordelais. La famille cohabitait avec l'occupant qui contrôlait la propriété. Un autre fils avait pris le Maquis. Il a été fait prisonnier par les Allemands en 1943, puis relâché. Juste après, tout un réseau de la Résistance est tombé aux mains des Allemands. On a aussitôt pensé que c'était lui qui les avait dénoncés. À la fin de la guerre, les FTP et la police sont descendus au château pour arrêter les du Trillac. Ils étaient

³ Francs Tireurs partisans.

soupçonnés de collaboration. L'intervention a mal tourné, le couple a été tué. Une des petites filles a disparu et l'autre a été confiée à l'orphelinat.

Marie, Tania, ton histoire me fatigue.

Toile 3 : Dessin, Violette Brissac (1915-1944), « Les Longs Manteaux Noirs », 1943, 2^e quart 20^e siècle, dessin à la mine de plomb, H. 0,40 cm; L. 0,30 cm, signé, daté, h. dr. : Violette Brissac/1943. Historique : Marseille. Description : dessin en nuances de gris, semblant émerger d'une large flaque noire qui assombrit tout le bas du dessin, des silhouettes d'hommes à longs manteaux noirs, chapeaux larges bords se dirigent vers une synagogue. Sentiment d'urgence, petits pas pressés, l'étoile de David de la Synagogue attire le regard. Possibilité que l'œuvre appartienne à un ensemble.

Condom, juillet 2003

Le patchwork des vignes s'étale à perte de vue. La voiture suit le chemin qui remonte vers la maison blanche. Les chiens, écrasés par la chaleur, ne lèvent pas la tête quand l'homme sort de son véhicule. Il s'avance pour sonner lorsqu'un vieux sort :

« - C'est vous qui venez d'appeler?

- Pour une toile, oui.

- Venez, suivez-moi, c'est par là. »

Les deux hommes s'engouffrent dans la grange, le plus âgé montre une malle en soufflant :

« Tout est là-dedans. »

Il regarde d'un œil perplexe le long manteau noir et la casquette militaire qui cache les yeux de l'homme qui ouvre la malle.

« - Quelle chaleur! Vous arrivez de la ville? Ça doit être irrespirable à Bordeaux. On a beau dire, c'est pas bon pour les vignes trop de soleil.

- Les vigneronns sont comme tous les cultivateurs, ils se plaignent tout le temps : trop d'eau, trop chaud, trop froid. Toutes les excuses sont bonnes pour recevoir des subsides du gouvernement. C'est tout ce que vous avez? demande l'homme en fouillant dans le bric-à-brac de la malle. »

Il sort un dessin qu'il tend à bout de bras afin de l'examiner. Le vieux désigne le fond de la grange du menton :

« Non, il y a aussi quelques meubles et de la vaisselle, mais vous avez parlé d'un tableau et de livres. La femme est morte la semaine dernière, sa succession a enlevé ce qui les intéressait et mon fils a acheté ce qui restait. Il fait ça dans ses temps libres, acheter des vides greniers ou, comme là, un lot. Il fait le tri et voit ce qui a de la valeur. Il comptait passer à travers ce week-end. Ça lui arrive de trouver des petits trésors. Rien de bien extraordinaire, mais, tiens, par exemple, il y a deux mois, il a trouvé un... »

L'homme l'interrompt :

« Au téléphone, vous avez parlé d'un documentaire? »

Le vieux soupire et lui pointe une bobine de film. L'homme s'en empare et tente de regarder les images sur le ruban.

« - Combien pour la toile et ça?

- Il faut que je demande à mon fils, il... »

L'homme sort son portefeuille d'où il retire un billet de cinq cents euros qu'il tend au vieux.

« - Ça devrait suffire pour couvrir les frais. S'il trouve autre chose, vous savez comment me joindre.

- J'ai mal noté votre nom, pouvez-vous me le rappeler? »

L'homme tourne les talons et s'éloigne, la toile sous le bras et la bobine de film à la main, le bas de son long manteau noir soulevant la poussière du chemin.

Toile 2 : inscription M.N.R. no : Z 18C, 1955-1958. Dessin, Violette Brissac (1915-1944), « Vert de Gris », 1942, 2^e quart 20^e siècle, dessin à la mine de plomb, H. 0,40 cm; L. 0,30 cm, signé, daté, h. dr. : Violette Brissac/1942. Historique : inscription à l'inventaire provisoire spécial le 12 décembre 1949. Description : Paris sous l'occupation, dessin en nuances de gris représentant une rue de Paris avec des soldats et un char. Possibilité que l'œuvre appartienne à un ensemble.

Violette Brissac

Suspendue à son passé

Que l'humain est prévisible. Même plongé en enfer, il se recrée une microsociété. Des personnages identiques se perpétuent : ce couple de vieillards se fondant l'un à l'autre, ce jeune caïd, les poings serrés pour se contenir, cette femme trop maquillée, trop soignée, et surtout, ce petit chef qui s'énerve à tout régenter, instaure des tours de respiration à la fenêtre, commente chaque ralentissement. Les révoltes du début se sont apaisées. Nous subissons les recommandations d'un moralisateur dont l'épouse est amorphe : elle aussi le trouve lassant. La soif doit la tarauder comme moi.

Deux hommes s'engueulent, une histoire de pain disparu. Qu'importe ces ânes bâtés. Serrer les poings, garder les yeux clos, résister à l'envie de regarder ma montre. Cinq minutes ou cinq heures, rien ne change. Jour et nuit se confondent. Même si la lumière filtrée de la lucarne balise le temps, il ne file plus. Je ne ressens plus l'inconfort. Je m'accroche à une envie d'uriner qui enfle en moi, effaçant les autres douleurs. Tenir jusqu'à la dernière extrémité. Retarder le moment de se lever, d'aller se soulager, subir l'immonde odeur, l'humiliation du seau. Oublier la terreur qui se propage d'œil en œil. L'envie monte de fouiller dans ma valise et de sortir mes crayons. Retranscrire à la mine ce que je vois, estomper du doigt, recréer sur papier cette trace de crasse et d'inhumanité qui nous envahit. Depuis mon départ, les images se bousculent dans ma tête.

Nous traversons un tunnel, l'odeur de fumée nous enveloppe, nous pique les bronches. Penser aux petites dans les champs, entourées de boutons d'or, effacer toute cette suie qui me fait tousser.

Recroquevillée au fond du wagon, le front appuyé sur les genoux, les bras autour de mes jambes, je respire encore un peu de moi. Refuser la promiscuité, laisser s'évader les pensées. L'odeur d'une cigarette me rappelle ton départ. À la gare, affublé d'un uniforme de lieutenant, tu étais tout aussi désorienté que moi. Cette même gare que celle d'où partira aussi mon train, ce train. Nous nous regardions, incapables de nous étreindre. Autour de

nous n'étaient que pleurs et adieux déchirants. Nous étions deux naufragés, nous ne savions comment nous séparer. Nous avons peur que le moindre mouvement déclenche un débordement d'émotions. Qu'est-ce qui fait le plus mal : rester impassible ou au contraire crier notre souffrance? Les yeux me cuisaient, la fumée du tabac ou les larmes? Tu as pris le train de la drôle de guerre et je suis restée sur le quai : l'aigle teuton planait déjà sur Paris.

L'Exode, le chemin de Saint-Émilion avec les petites. Nous avons eu la chance de partir tôt, tes parents nous attendaient. Bien que sans toi, ces quelques mois sont restés des instants de purs bonheurs. Nous t'écrivions des lettres, te fabriquions des colis. Les filles pouvaient s'imprégner à loisir de ton enfance, tout dans la maison te rappelait à notre souvenir. Alors que partout c'était la bousculade, le chaos, nous vivions les nouvelles de la guerre en décalé. Un été presque semblable aux autres, il y avait plus de gens au village, des réfugiés de partout, mais les pierres moyenâgeuses de Saint-Émilion semblaient absorber toutes les souffrances. Ton père aimait nous ressasser que « La vigne est reine et tant qu'elle pousse, il y aura des hommes pour la vendanger ». On finissait par oublier. Omettre que nous partagions le château avec les Allemands. J'avais emporté mes crayons, mais je n'ai jamais réussi à capter ces derniers moments de calme. Un nuage venait toujours gâcher la lumière, un nuage ou un uniforme vert-de-gris?

Vont-ils cesser de geindre? Ces deux vieux ne font que gémir et pleurnicher.

Fermer les écoutilles, ne pas les entendre se lamenter.

Je remonte le col de mon manteau pour étouffer le bruit. Retrouver le trait de fusain qui me ramène à toi, aux filles. L'été a filé, nous subissions bien quelques restrictions, mais ta mère savait nous soulager de toutes les tracasseries administratives. Une maîtresse de chai jusque dans sa maison. Elle nous élevait comme son vin, avec humour et dérision. J'aimerais tant l'avoir maintenant près de moi, elle orchestrerait ce train, repousserait la mort.

Comment puis-je regretter ta présence dans toute cette horreur qui m'entoure? Désirer t'avoir près de moi alors que nous ne savons pas ce qui nous attend. Suis-je devenue comme les autres membres du wagon, insensible au point de tâter du pied un corps pour savoir s'il est encore en vie? Les yeux clos, je reste consciente de leur présence, de notre chaos. Le leitmotiv des rails ne me saoule pas assez.

Les filles sont restées dans le Bordelais parce que c'était la seule chose sensée à faire. Elles ne manqueraient de rien, si ce n'est de nous, leurs parents. Mes papiers falsifiés n'en

restaient pas moins faux; je pouvais aussi être dénoncée. Il fallait que je rentre à Paris, m'en procurer d'autres, fabriqués par un expert, pour ne pas mettre leurs vies en danger.

Mes bras m'enveloppent, j'imagine que ce sont les tiens, tu me protèges. Je voudrais forcer mes sens à réfuter ce qu'ils perçoivent, la grisaille, la faim, la puanteur, le froid, le dégoût. Rejeter la peur qui gonfle, la circonscrire au fond de moi, ne plus penser qu'à mes filles, à leurs rires. Encore une gare, depuis le début de cette guerre, ma vie se limite à des quais. Cette dernière heure où elles ont quitté mes bras pour rejoindre ceux de ta mère. C'est vrai qu'elles sont mieux à Bordeaux, elles mangent à leur faim, elles s'évitent des rafles. Si tu avais assisté à la dernière, celle qui a rassemblé des familles entières afin de mieux les dissoudre. Tous ces hurlements et ces pleurs.

Le poids de mon voisin qui s'appuie sur moi réveille la peur. C'est un jeune garçon, à peine pubère. Il dort. Ne pas bouger, lui laisser ces quelques instants de liberté que mon esprit me refuse. Revenir vers mes filles, les tenir en moi, imaginer l'école d'Iris, les sœurs qui doivent parler de Jésus, peut-être aussi de Pétain, mais elles sont surtout des femmes qui ont accepté de la prendre en sachant qu'elle mettait tout le monde en danger. Penser à mon bébé Caroline, si jolie dans sa barboteuse immaculée.

Un éclat de voix réveille mon jeune voisin qui n'a pas eu un gros répit et pourtant je l'envie. Il a eu, pour quelques instants, le droit à l'irréel. Lorsque l'on dort dans l'horreur, rêve-t-on à elle? Peut-on envisager pire situation que celle que l'on vit? J'aime penser qu'il s'est échappé l'espace d'un instant pour un monde meilleur. Tableau en noir et blanc : il n'y a aucune couleur, même plus d'humanité, seulement un troupeau vagissant.

Te souviens-tu de ma composition construite en quatre fragments? Cet immense svastika qui venait voiler l'ensemble? Tu disais que chaque morceau correspondait à l'un d'entre nous : toile un, Hervé, toile deux, Iris, toile trois, bébé Caroline, toile quatre, Violette; séparés, ils ne signifient rien, c'est dans la vue d'ensemble que l'on peut comprendre, ingérer la signification. Tu as emporté une des parties, la mienne est dans la valise à mes pieds, les deux qui restent sont à Bordeaux avec les filles. Tu avais décidé en riant que cette œuvre serait le symbole de notre famille. Cette plaisanterie m'a fait peur en 39, elle me pétrifie en 44. Et si les quatre parts ne devaient jamais se trouver réunies? Qu'est-ce qui serait pire,

qu'elle reste éclatée ou qu'elle se retrouve avec une pièce manquante? Imaginer la vie sans toi, sans une des filles... sans moi peut-être. Je voudrais fuir les ténèbres du wagon.

Non, pitié, pas ça!

L'angoisse, mon pouls s'accélère, contrôler ma respiration, me concentrer.

Éclatée, l'œuvre, notre vie.

Des absences.

Vite, faire le vide, réfléchir.

Prendre le fil de mes pensées, abandonner le froid. Retrouver la douceur des joues de mon bébé que je n'ai pas encore vu marcher, le rire de ma petite fille devant un champ de boutons d'or.

Le wagon gronde, une fois de plus nous ralentissons. Les freins grincent, nous sommes déportés vers le fond. Je résiste à l'attraction, nous reprenons de la vitesse. Ce voyage ne finira jamais. Le passé est tout ce qu'il me reste, des souvenirs et le froid qui engourdit. Les images se bousculent. L'esprit impose ses choix : je reviens sans cesse à ces derniers instants de liberté, juste avant la rafle, alors que j'allais prendre le train pour retourner à Bordeaux, retrouver les petites. Sur le quai, le regard de l'officier a transpercé mes yeux. Ai-je eu un instant d'hésitation, un battement de cils? Un individu dans un long manteau noir s'est approché, ils ont échangé quelques mots en allemand. Comment ont-ils su que j'étais juive? J'ai réussi à en berner bien d'autres avant eux. Mes papiers étaient presque aryens, c'est ton copain le commissaire qui me les avait fabriqués. Aucune parole n'a pu confondre les deux hommes. Ils m'ont embarquée avec ma petite valise et mon morceau de toile. Ballottée d'un camion à un car, j'ai transité dans une cellule pour me retrouver ici.

Et ta mère qui doit déjà être à la gare de Bordeaux. Comment apprend-on que la personne que l'on vient chercher n'arrivera jamais? Elle regarde le train se vider, assiste aux départs. Les quais sont déserts, je ne suis pas là. À partir de quand cesse-t-on d'attendre? Parce que j'imagine que personne ne lui a appris que j'avais été arrêtée. À Paris, les voisins me pensent à Bordeaux, si elle a téléphoné, ils ont été incapables de lui raconter cette arrestation arbitraire et pourtant ciblée; je suis partie sans prévenir personne.

Les yeux fermés, je ressens le wagon, une nouvelle querelle éclate, l'ambiance change. Ignorer l'altercation, me raccrocher à toi, à ton regard qui savait percer mes toiles. Tu les comprenais, te les appropriais et savais si bien expliquer dans tes mots ce que je ressentais.

Les cris réveillent mes crampes, mes muscles tendus résonnent à la tension que je leur impose. Des gens se battent pour un bout de pain envoyé par des gens dehors. Nous sommes arrêtés en rase campagne. Si nous avons été en gare, un des hommes aurait scrupuleusement noté le nom du village. Il fait cela depuis notre départ : il tient le registre du temps qui passe, des lieux qui défilent. C'est le maître du temps présent, je suis la régente du temps passé.

Tu ne sais pas ce que c'est que de traverser une ville seule quand on a l'habitude de le faire à deux. Ces derniers mois, j'ai perdu tous mes repères. J'arpentais les rues en quête de nourriture. Incrédule, j'assistais au déferlement de haine qui s'abattait sur les Juifs. Toutes ces ombres qui longeaient les murs. Alors que jamais avant je ne m'étais le moins inquiétée de religion, inconsciente d'appartenir à une autre race que la tienne, je voyais tout un peuple ostracisé, limité dans ses droits et ses déplacements. Un peuple, mon peuple paraît-il, qui pourtant était semblable au tien. J'étais une tricheuse : une enveloppe chrétienne autour d'un cœur de brebis galeuse. Les prières que mes parents marmonnaient quand j'étais jeune me sont revenues en mémoire. Je les pensais enfuies, mais elles étaient bien présentes, endormies par les années.

C'est la fatigue, ou parce que je suis crispée, une boule monte en moi. J'essaye de penser à autre chose, mais je ne contrôle plus rien. Les larmes coulent à travers mes paupières closes. C'est le débordement. Penser à toi, aux filles, ne m'aide plus à oublier que nous ne savons rien de l'avenir. Les images qui viennent ne sont plus des rayons de lumières. J'ai peur. Peur de la minute suivante.

L'angoisse me gagne. Elle enfle, prend toute la place en moi. Mon cœur accélère, mon poulx résonne dans ma tête. J'ouvre la bouche pour respirer. Me concentrer sur l'air qui entre et sort, le contrôler pour oublier.

Tous ici portent l'étoile de David sur la poitrine, tous sauf moi. Je me sens traître, renégate. Ils nous ont mis dans des wagons à bestiaux. Que vont-ils nous imposer de plus? Même à des bêtes on donne à boire.

Mon amour, je ne te reverrai pas.

M'accrocher à ta lettre, mon amour, ton unique lettre qui nous disait que tu allais bien, que tu étais quelque part en Allemagne. J'espère que tu as reçu nos colis et que tu reçois encore ceux que ta mère ne doit pas manquer de t'envoyer!

Mourir sans toi, loin de chez moi.

Perdre tout ce qui compte pour moi.

S'accrocher aux brouilles. Contenir la terreur, refuser qu'elle s'installe.

J'essaie, je veux me rappeler chaque détail de mon arrestation. Les yeux de l'homme fouillaient mon regard, ces yeux, je les avais déjà vus. Cette silhouette, ce long manteau noir, il était là quand tu es parti. Je m'agrippe à l'instant fugace où ton train s'est éloigné, où je me suis détournée et me suis dirigée vers la sortie. Il fumait, le dos contre le chambranle de la porte. Était-il encore là quand on nous a poussés dans ces wagons? Se remémorer, retenir les lambeaux de souvenirs et assembler les morceaux de puzzle. Il faisait froid, l'attente était interminable, on nous a laissés des heures dans des camions avant de nous trimbaler dans les rues de Paris. La toile ne laissait rien filtrer des quartiers que nous traversions. Le véhicule qui s'arrêtait devant une gare. Devoir se déplier, se redresser et sauter sur les pavés, courir pour entrer dans une grande salle vide, la voir se peupler, au fil des heures, d'inconnus. La longue queue pour les toilettes, la distribution de pain et d'eau. Le monde, le froid, l'attente, les cris, les coups. Je ne sais plus dans quel ordre. Le bruit qui enfle, envahit, couvre, berce, énerve. L'angoisse qui gonfle, les questions des autres, l'agressivité, toujours le froid, la faim, la soif. Tout se confond.

Le sifflement de la locomotive déchire le silence de la nuit. Nous ralentissons une nouvelle fois. Les yeux toujours clos, je voudrais revenir dans le creux de tes bras, à ce goûter dansant où nous nous sommes rencontrés. C'était hier, le parc ne m'était pas encore interdit, ma peinture était encore légère.

Le train s'arrête. Un homme suspendu à la lucarne nous décrit ce qu'il voit. Je ne veux rien entendre : des projecteurs dirigés sur nous, la lueur nous parvient à travers les planches disjointes. Des chiens, on les entend aboyer, et des soldats, beaucoup de soldats qui hurlent. Je ne crois pas que je vais avoir le temps de revivre cette après-midi avec toi, je voudrais tant me boucher les oreilles, ignorer la porte qui grince et qu'on essaye d'ouvrir. L'odeur de frais

qui s'engouffre. Comme une vague, les gens se lèvent. Bousculée, entraînée, je ne peux que suivre le mouvement.

Mon amour, ne pars pas, reste près de moi, préserve-moi.

La lumière inonde le wagon, mes yeux font mal, on ne voit presque rien.

Le bruit, tout ce bruit, ces cris. Je suis la foule qui me pousse dehors. J'attrape une main, on m'aide à descendre. J'ai mal aux jambes, ma valise pend au bout de mon bras. On me fait signe de la laisser là, je la serre plus fort contre moi. Nous sommes entourés d'ombres rayées qui nous rassemblent sans un mot, suivant un ordre qui paraît bien huilé. Un long manteau noir, un chapeau qui ne cache pas les yeux, encore cette silhouette, ce regard... Des ordres hurlés, je ne comprends pas ce qu'ils me disent. Je m'accroche à mon bagage comme à une bouée, j'ai peur de le perdre quand je reçois soudain un coup de cravache sur les doigts. Je le lâche tandis qu'on me force à avancer. Une silhouette se penche pour ramasser ma valise. On nous divise, les hommes sont jetés d'un côté, nous de l'autre. Un vieux couple se sépare sous les coups, j'attrape la femme, désespérée, elle marmonne des mots incompréhensibles. Son mari lui parle en yiddish, sa voix est de plus en plus chevrotante à mesure que nous nous éloignons. La vieille dame pèse lourd dans mes bras, elle se débat jusqu'au bout, veut rester avec lui, puis finit par ne plus résister.

C'est trop tard, nous ne le voyons plus.

Il a disparu, englouti par la vague de femmes qui gonfle autour de nous. Un officier se dresse soudain devant moi et la vague humaine se sépare alors en deux, il nous indique la gauche. Son regard a hésité en me voyant, je l'ai senti, mais la vue de la vieille dame a fait tomber la balance : un choix, mais je suis incapable de savoir si c'est le bon. Quels sont les enjeux de ce coup de poker? Il est trop tard pour revenir en arrière, on nous pousse dans un sentier, vers une maison. Il nous faut nous déshabiller, nous allons prendre une douche.

Encore et partout ces ombres rayées qui nous dirigent sans un mot. C'est le chaos et pourtant nous devons retenir le numéro du portemanteau où nous accrochons nos vêtements. Un clou me vrille la tête. La vieille dame est incapable de se déboutonner, ses doigts tremblent. Je l'aide tout en enlevant mon chemisier.

Il fait froid, très froid.

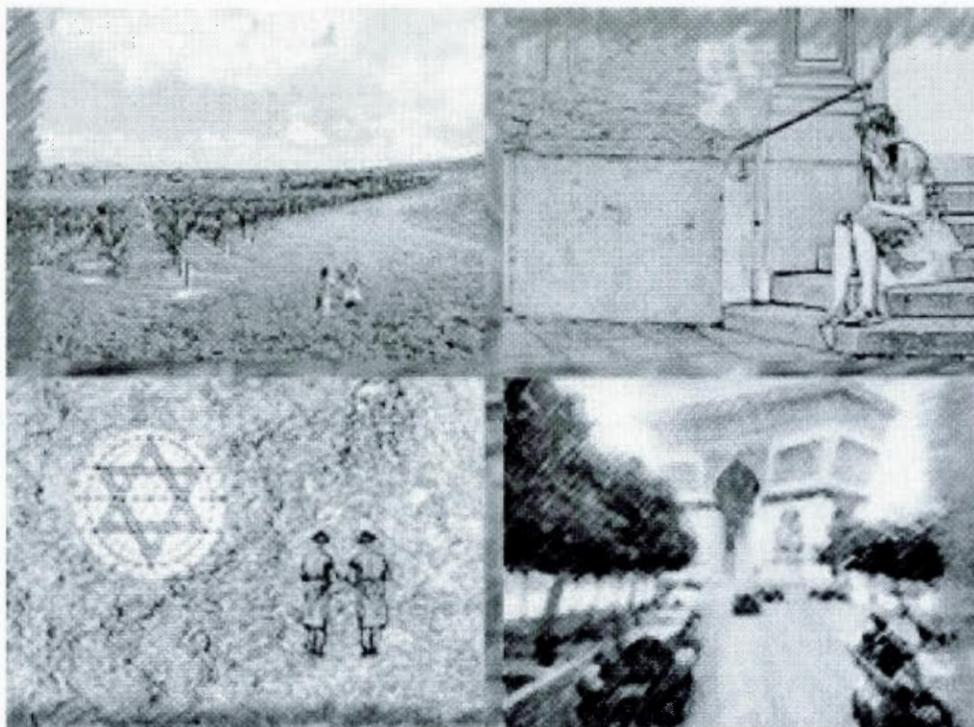
On nous pousse dans les douches, des femmes, puis des hommes, des enfants, tous confondus.

Pas encore assez tassés, on continue à faire rentrer du monde.

On nous pousse, l'eau ne pourra jamais s'infiltrer entre les corps.

Fermer les yeux, prendre ta main, laisser filer les images, ne penser qu'à toi. Des psaumes me reviennent par brides et même le Kaddish que récitait mon père.

Couleur Fauve



MÉ MORANDUM EN QUATRE TABLEAUX

Remarque liminaire : L'essai qui suit est composé de divers exergues, des phrases clés qui ont amorcé ma réflexion. Six auteurs en particulier, René Lapiere, Nancy Huston, Primo Levi, Jacques Bouveresse, Jorge Semprun, Arthur Rimbaud, dont les mots s'accordaient exactement avec ce que je ressentais au moment de la rédaction de mon mémoire. Ces citations servent de fondement à une réflexion en quatre tableaux nourrie de nombreuses lectures.

Faire référence consiste moins à se reporter qu'à se déporter, à quitter ce qui voudrait s'imposer comme soi. Contrairement à la citation, la référence n'est pas un attachement ou une caution; elle porte atteinte beaucoup plus profondément, et se traduit davantage par un rapport d'attention que par un rapport d'adhésion.

Or, sous le règne de l'imitatif, l'idée même de référence tombe en désuétude. Citer, ou plus exactement produire et reproduire du discours, s'avère suffisant. Bien entendu l'imitatif ne se présente pas comme stricte imitation. Il prétend toujours produire du nouveau, générer de l'information.

On note cependant que c'est au prix d'une transformation profonde de l'informatif, qui en prétextant une loi de marché ne vise plus tant à informer le public qu'à lui fournir des opinions.⁴

René Lapierre, *L'atelier vide*

⁴ Lapierre, René, *L'atelier vide*, Montréal, Les herbes rouges, 2003, p. 15 et 56.

Toutes ces lectures, tous ces lettrés de qui nous voulons tant être épaulés, nos réflexions critiques en sont maintenant truffées, à ne plus savoir qui en est l'auteur. Nous nous servons d'eux pour nous justifier, nous cautionner, pour reprendre la formule de René Lapierre. Tout comme lui, je pense que la citation nous enferme dans l'opinion de son auteur alors que la référence nous porte à continuer la réflexion⁵.

Grands maîtres, inspirez-moi, mais ne me limitez pas, car s'il y a bien un domaine où nous devrions penser par nous-mêmes plutôt que bâtir notre discours sur des citations, c'est bien dans l'examen de notre processus créateur.

Me voici donc à l'étape de l'analyse réflexive où je m'interroge sur ma position de femme de lettres. Française d'origine, vivant depuis plusieurs années à Montréal, j'ai réalisé que mon statut d'immigrante, s'il n'influçait pas directement mon écriture, y jouait pourtant un rôle important. Un parallèle s'est alors imposé en moi : immigrant et écrivain présentent un même cheminement. L'auteur, absorbé par son travail d'écriture, bien installé dans l'histoire inventée, est devenu intime avec ses personnages. Mais, après avoir peaufiné le texte, déplacé les virgules, accordé le dernier verbe, arrive le temps d'abandonner la construction littéraire, de la laisser s'éloigner, la confier à d'autres mains, celles du lecteur. C'est aussi le moment du deuil de l'univers familier fabriqué de toutes pièces, de réfléchir à l'élaboration d'un autre récit. Depuis déjà quelques semaines, une étincelle est allumée. Encore tout imprégné de son dernier texte, le romancier s'accroche à cette escarbille afin de trouver de nouveaux filaments qui vont tisser une future histoire. Chaque début de roman exige de

⁵ Bien que je partage l'opinion de René Lapierre, je voudrais aussi souligner la vision qu'entretenait Walter Benjamin des citations. Hannah Arendt rapporte ses propos dans son essai sur lui : « Les citations, dans mon travail, sont comme des voleurs de grands chemins qui surgissent en armes et dépouillent le promeneur de ses convictions » et plus loin : « Le principal du travail consistait à arracher des fragments à leur contexte et à leur imposer un nouvel ordre, et cela, de telle sorte qu'il puisse s'illuminer mutuellement et justifier pour ainsi dire librement leur existence. » Ces citations sont en elles-mêmes la preuve que malgré certaines convictions, les paroles des autres peuvent au contraire ouvrir à d'autres perspectives et ainsi ébranler nos certitudes. Hannah Arendt rapporte aussi que Benjamin collectionnait les citations et rêvait de produire une œuvre composée uniquement de citations. Cf. Arendt, Hannah, *Walter Benjamin 1892-1940*, Paris, Éditions Allia, p. 83 et 99.

son auteur une période d'apprentissage, il doit se familiariser à son environnement tout neuf, son contexte historique, s'habituer aux joueurs. Il s'agit de s'imprégner de l'ambiance, consulter tout ce qui a été écrit sur le sujet, regarder films ou photos, au point de ne plus chercher que cela, de ne plus réfléchir qu'à cette histoire-là, de ne plus vivre qu'à travers elle. L'écrivain est alors comparable à un immigrant qui abandonne tout pour aller vivre ailleurs, qui quitte sa zone de confort pour se remettre en question.

Tout comme l'immigrant, je dois apprendre le langage de mes protagonistes, leurs us et coutumes, leurs façons d'être. Je suis cette étrangère qui se plie aux nouvelles règles, car même si je m'imagine avoir droit de vie ou de mort sur mes personnages, ceux-ci ont leur essence propre qui se dégage à travers l'écriture. Insidieusement, quand je me laisse aller à l'élan de la rédaction, que je m'abandonne sans réfléchir, le texte prend son envol.

Raconter une histoire implique la connaissance de son sujet, apprendre un autre milieu ambiant, reconstruire des vies à partir de fragments, percevoir des sentiments différents avant de pouvoir les retranscrire. C'est quitter un univers connu, confortable, pour se lancer dans de nouvelles péripéties et repenser les questions de la langue. Me voici plongée dans une quête d'informations, ne sachant plus quand arrêter mes recherches et quand commencer à écrire. Je lis, les références pullulent, ouvrant le monde des possibles : les choix se multiplient, les bifurcations foisonnent, les versions divergent et il faut alors sélectionner une ligne directrice et s'y tenir. Le roman prend forme peu à peu. S'y mêlent faits réels et affabulations; savant dosage de réalités et de fiction au point où même l'auteur ne sait plus ce qui est vrai et ce qui est imaginé. Il est un immigrant qui n'a pas encore quitté sa terre natale et qui se représente son nouveau pays, s'inventant une image idéale, se jouant de ses acteurs et subtilisant ça et là des brides de vie afin de les insérer dans son monde fictif. Et c'est peut-être grâce à un alliage de fausses vérités que certains sujets plus difficiles à exprimer parviennent à être quand même dits. Toujours comme un immigrant qui doit mesurer ses paroles afin de ne pas blesser ses nouveaux concitoyens, j'apprends à exprimer ma perception des choses. Car les mots se peuvent aussi blessants qu'un scalpel.

Alors, suivant les propos de René Lapierre selon lesquels la citation a tendance à imposer l'imitatif, j'aimerais faire un essai composé uniquement de quelques exergues qui serviraient de base à la discussion. M'approprier quelques phrases de ces théoriciens qui m'ont accompagnée, en convier quelques autres et expliciter comment leurs considérations m'ont fait réfléchir à certains sujets précis : l'acculturation, l'historisation, les concrètes chimères et enfin, l'ineffable.

On ne peut écrire sur la souffrance humaine, sur la Shoah en particulier, et rester indemne.

**Tableau 1 : Analogie entre immigrant
et écrivain. Acclimatation et métissage.
Langue. Écrivain acteur de l'histoire.**

Choisir à l'âge adulte, de son propre chef, de façon individuelle pour ne pas dire capricieuse, de quitter son pays et de conduire le reste de son existence dans une culture et une langue jusque-là étrangère, c'est accepter de s'installer à tout jamais dans l'imitation, le faire-semblant, le théâtre.⁶

Nancy Huston, *Nord Perdu*.

⁶ Huston, Nancy, *Nord perdu*, Montréal, Leméac, 1999, p. 30.

Acculturation

Enfantement et écriture sont souvent mis en parallèle : la mère accouche de son enfant comme l'artiste de son œuvre, dans la patience, l'amour, la douleur, la joie ou parfois même la haine... Un auteur peut aussi être comparé à un équilibriste qui, à chaque nouvelle démarche, se remet en péril et se lance dans le vide. C'est l'éternel recommencement, qui fait trembler : et si cela ne réussissait pas, si le public n'était pas impressionné, ou pire, si c'était la chute? Une relation au danger qui est une raison de vivre, l'impulsion qui donne à l'artiste la force de se dépasser. L'écrivain peut aussi s'imaginer un épéiste et jouer sa vie à chaque combat, un boxeur qui se prend des coups afin de prouver qu'il est toujours le plus fort. Mais, quelle que soit l'analogie employée, pour les gens de lettres, la réalisation d'un récit est une bataille à gagner, un terrain vierge à conquérir. Le défi de l'écrivain qui entame un texte inédit est d'assimiler le nouveau contexte ambiant. Plongé dans un univers encore inconnu, il est cet expatrié qui a tout quitté et arrive dans un autre pays.

Adéquation écrivain – immigrant

L'écrivain qui amorce son texte est devant sa page blanche tel un immigrant fraîchement débarqué. Il doit apprendre et se construire en fonction de données inconnues, passer les différents stages d'acclimatation et d'intégration de cette autre société. Expatriée volontaire, Nancy Huston rappelle que l'exilé se voit contraint de porter un masque s'il veut s'adapter à son nouvel environnement. Grâce ou à cause de cela, les différences avec l'autre, ce peuple inconnu, sont mises en relief. Caché derrière cette façade, l'immigrant se permet une certaine perspective : il apprend à connaître les autres et tente de s'adapter, de se couler dans le moule sans être vraiment des leurs. Il a ce recul qui lui permet d'analyser sans comprendre tout à fait le fond des choses, car il n'est pas impliqué émotionnellement. L'écrivain, caché derrière son ou ses narrateurs, fait la même chose. Il observe les gens qui l'entourent, se compose un masque, assiste à la vie autour de lui, parfois, endossant lui-même un des rôles, puis il transcrit sur papier ce qu'il a vu, entendu, mais surtout ressenti, consciemment ou non. Les personnages naissent, prennent leur place, envahissent le texte, évoluent et s'expriment dans une langue qui leur est propre. Le ou les narrateurs prennent la parole, s'interposant entre le récit et l'auteur, escamotant ce dernier qui, ainsi, n'a plus besoin de se justifier. Il est cet ignorant qui ne connaît pas encore sa nouvelle société d'accueil, mais qui tente néanmoins de s'y fondre. Immigrant et écrivain sont tous deux des simulateurs, ils reproduisent des rituels qu'ils ne maîtrisent pas totalement.

La mise en parallèle de l'immigrant et de l'écrivain s'est imposée à moi par la force des choses. Ma vie comporte, en miroir, des ressemblances avec celle de Nancy Huston : Canadienne, elle vit à Paris; Française, je vis à Montréal. Tout comme elle, je me sens souvent décalée par rapport à ma société d'accueil, porteuse d'un masque. Je suis et resterai cette immigrante qui ne s'explique pas toujours tout et je suis aussi cet écrivain qui pense posséder son texte alors que, bien souvent, je ne sais rien et que mes personnages mènent le bal. Je ne suis qu'une apatride qui assiste à leur évolution : ils sont des étrangers, ils évoluent, exécutent les gestes du quotidien dont le sens m'échappe parfois ou que je ne comprends qu'après coup. Je fais semblant de les

dominer, mais ils se faufilent et c'est lorsqu'ils ont enfin réussi à passer outre moi qu'ils deviennent vrais⁷. Quand « je » devient narrateur et que l'auteur se cache derrière lui. Je dépasse mes inhibitions et je laisse couler l'écriture, je vais au bout des choses. Plongé à fond dans cette mascarade, je perds peu à peu le contrôle de mon écriture, entourée de mes personnages, de mon narrateur. Je puise mon inspiration dans mon quotidien, dans le monde qui m'entoure, mais je vais le nier vigoureusement, affirmant jusqu'à la fin que ce ne sont que des fictions! Une fois les barrières du conscient franchies⁸, le texte passe un stade, une sorte de porte invisible, qui le libère. L'histoire a été réfléchie, murie, l'auteur maîtrise sa langue, les phrases se déploient, se mettent enfin en place. Un instant de grâce où le narrateur prend le dessus; les mots, délivrés du carcan de la censure, des présupposés ou des contraintes, se mettent bout à bout, et coule le flot de l'écriture.

⁷ Umberto Eco est en désaccord avec cette position de personnages qui coulent d'eux-mêmes, dont la vie s'échappe de l'auteur. Selon lui, « La vérité est que les personnages sont contraints d'agir selon les lois du monde où ils vivent et que le narrateur est prisonnier de ses prémisses. » En fait, les personnages sont le résultat de recherches méticuleuses, leur mise en place, leurs actes, dépendent d'éléments que l'écrivain a volontairement orchestrés, mais il est aussi vrai qu'ils ne deviennent vraiment vivants que lorsque l'auteur, fort de ses recherches, oublie l'acte théorique et laisse aller sa subjectivité. Les personnages donnent alors l'impression de vivre d'eux-mêmes, alors qu'en fait ils ne sont que le résultat de connaissances acquises. Ils parviennent à s'insérer naturellement dans le texte, sans que l'écrivain n'ait plus besoin de penser à leurs actes, que ces derniers deviennent instinctifs. Ils sont le résultat d'un travail préalable méticuleux, d'une annihilation de tout ce qui ne les concerne pas. Cf. Eco, Umberto, *Apostille au « Nom de la rose »*, Paris, Grasset, 1985, p. 34.

⁸ Les barrières du conscient : Écrire un roman historique exige la connaissance de la période concernée. Au risque de paraître un maniaque d'histoire, je passe mon temps à lire, à chercher des informations sur la période historique qui m'intéresse. Apprendre les événements, mais aussi essayer de percevoir la psychologie des personnages, leurs émotions, ce qu'ils ressentent et ce qui motive leurs gestes. Écrire le roman *Couleur Fauve* impliquait que je devais tenter d'exprimer les sentiments entre autres d'une jeune femme juive embarquée dans un train en direction d'Auschwitz. L'immersion dans le subconscient de Violette ne pouvait se faire sans maîtriser les faits historiques, mais il était aussi impensable de retenir le jet de l'écriture : cette voix s'est faite d'une seule traite, presque naturellement en s'imposant d'elle-même. Elle n'a pas été réfléchie, elle a muri et s'est en quelque sorte échappée de moi.

Acclimatation et métissage

L'enjeu de la partie créative de ce mémoire est de parvenir à relater des épisodes très courts, des instantanés de vie, dans des temps historiques et des lieux distincts. Un roman historique étant généralement une œuvre longue qui permet une installation adéquate de ces informations, le paradoxe, dans le cas précis de *Couleur Fauve*, est de parvenir à différencier ces brefs fragments pour ensuite les abouter afin de former une unité. Quatre femmes, quatre périodes historiques, quatre situations douloureuses différentes à exprimer en un minimum d'artifices. Montréal contemporain, Marseille à la fin de la guerre d'Algérie, Bordeaux à la Libération et enfin, Auschwitz en 1944. La première tâche est de s'imprégner de ces époques, des enjeux inhérents à chacune d'elles, tant au niveau politique que sociologique ou historique, car, tout comme un immigrant, il s'agit en premier lieu de comprendre le nouveau pays à investir pour les prochains mois. Les quatre époques doivent se traduire par des situations d'écriture inhérentes à la période couverte :

— Le blogue d'une jeune femme contemporaine en quête de ses racines, très au fait des nouveaux médiums de communication;

— La vulnérabilité d'une jeune femme interviewée par un journaliste alors qu'elle arrive à Marseille en juillet 1962 après avoir connu les massacres d'Oran; le désarroi de sa fuite et son arrivée en France métropolitaine;

— La souffrance d'une vieille dame en perte d'autonomie et dont la mémoire s'effrite;

— Finalement, l'intériorité d'une femme à bord d'un des derniers trains de la mort, qui sait, au fond d'elle, qu'elle part pour ne jamais revenir, mais qui s'accroche à ses souvenirs pour traverser cette épreuve.

Quatre femmes qui vivent, chacune à leur manière, des moments difficiles. Sans même chercher une certaine gradation à la souffrance, car chacune d'elle est unique et vécue différemment, le fragment sur Auschwitz ne pouvait se retrouver qu'à la fin du

roman. Cet épisode éclipse les trois autres par l'ampleur figurative que l'image de la Shoah projette en Occident⁹.

⁹ L'individu est unique et c'est cette part de singularité qui fait de nous des êtres subjectifs. Violence et souffrance traversent plus particulièrement les trois derniers instantanés historiques du roman, une violence et une souffrance communes et à la fois particulières à chaque période historique. Chacune des voix féminines exprime l'horreur, l'effroi et le déracinement en rapport avec les lieux, les circonstances et l'époque choisis afin, je l'espère, que le lecteur ait accès à leur univers privé, qu'il puisse ressentir les émotions des personnages et plonger dans l'atmosphère particulière à chaque période.

Langue

Quatre fragments qui demandent un travail sur le milieu ambiant, mais aussi sur la langue. Cela revient à demander à notre immigrant d'étudier quatre pays, d'intégrer leur société, leur culture et surtout leur façon de s'exprimer. Il importe que le lecteur identifie rapidement la situation de chacun des protagonistes et qu'il y croie. Chaque personnage doit posséder sa voix propre, en relation avec son époque, mais aussi avec ce qu'il vit. Au travail d'adaptation, d'intégration de la nouvelle société, tant pour l'immigrant que pour le romancier, s'ajoute le problème de la langue. La langue française n'est pas une, elle est multiple. Elle est fonction non pas des frontières, mais des populations qui la parlent et la modèlent selon leurs besoins. Le vocabulaire change non seulement dans le temps, mais aussi selon les régions. Faire parler des personnages en concordance avec les lieux et leur temps, choisir la touche d'anachronisme qui permet de rendre le récit réaliste sans tomber dans la désuétude d'un français trop vieillot. L'auteur, tout comme l'immigrant, réapprend sa langue. Et c'est encore plus marqué lorsque le roman est historique, car il s'agit alors de se modeler à l'instant désiré, au point de vue recherché, à l'ambiance du moment, à tout ce qui caractérise la période couverte par le texte¹⁰.

¹⁰ Lorsque l'on vit en France, on ne suppose pas que le français littéraire puisse avoir des saveurs autres. Il y a, bien sûr, le régionalisme et ses intonations, mais cela relève un peu du pittoresque. C'est en vivant dans un autre pays francophone que l'on s'aperçoit que les différences sont fondamentales et parfois complexes à aborder. Dans son roman *La Québécoise*, où son héroïne est justement confrontée au biculturalisme France – Québec, Régine Robin parle d'« un exil dans sa propre langue ». Le français de Dany Laferrière est tout autre que celui de Ahmadou Kourouma, ou de Michel Tremblay. Le type de narration de Marc Lévi est différent de celui d'Émile Zola : l'écrivain doit adapter sa langue, trouver les voix dont l'accent est crédible au point de disparaître tant il est naturel, en concordance avec l'histoire. Cf. Robin, Régine, *La Québécoise*, Montréal, Les Éditions X Y Z, 1993, p. 95.

Écrivain acteur de l'histoire

L'écrivain plante ses personnages, leur invente des vies qui reproduisent une société passée, qu'il n'a pas connue. Ce sont des constructions pures, des inventions, basées sur des événements historiques avérés. Pour reprendre les mots de Nancy Huston¹¹, il se lance dans une imitation, fait semblant d'appartenir à cette prétendue époque, à ces temps anciens qu'il veut raconter.

¹¹ Nancy Huston, *op. cit.*, p. 30.

Tableau 2 : Politique et Histoire.
Écrivain de l'Histoire. Donner la parole à
tous les acteurs de l'Histoire. Roman
historique : humanisation du passé.
Incubation.

L'histoire populaire, comme celle qui est enseignée traditionnellement dans les écoles, se ressent de cette tendance manichéenne qui répugne aux demi-teintes et aux complexités : elle est portée à réduire le flot des événements humains aux conflits, et les conflits à des duels : nous et eux, Athéniens et Spartiates, Romains et Carthaginois.¹²

Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés; Quarante ans après Auschwitz.*

¹² Levi, Primo, *Les naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989, p. 36.

Historisation

Conquérir une nouvelle terre d'accueil ne se fait pas sans quelques investigations pour le romancier qui commence alors son travail d'ethnologue, de sociologue et d'historien. Il veut comprendre cette autre société qui l'habite. Une idée ou une formule indéfinie le guide, même si la fabula est nébuleuse et que rien ne se dégage vraiment. L'écrivain réfléchit, choisit quelques lectures, tire un fil, une référence donnée au hasard d'une conversation, examine la bibliographie et répertorie ce qui pourrait être en lien avec ce qu'il ne sait pas encore. Se tisse ainsi la toile qui servira de base aux recherches. Les lectures se précisent, le sujet se circonscrit et, en même temps, le récit se met en place. Tout n'est encore que dans l'imagination, aucun mot n'est écrit. Les images se construisent à partir de lambeaux de mémoire, mémoire de choses lues, souvenirs de faits vus ou vécus et passages fabulés. Reconnaissance des lieux, maîtrise des différents jeux de langage, voilà ce qui occupe notre expatrié qui veut s'imprégner de la culture à investir. Il ne pense plus qu'à elle, il veut s'immerger au point d'en devenir un des personnages afin de divulguer ses pensées les plus secrètes.

Politique et Histoire

La rédaction de *Couleur Fauve* a occasionné des recherches sur les différentes époques évoquées dans le roman. Ce n'était pas un réel problème : les sources sont disponibles et multiples. L'histoire est tellement une culture en France —on nous l'inocule dès l'enfance, de nos ancêtres les Gaulois au Monde Moderne. Une histoire glorieuse, conforme à la doxa : républicaine et blanche, issue de la Révolution et des Lumières. Une histoire manichéenne, où nous sommes les gentils et où tout finit bien. Une histoire, somme toute, assez commune en Occident. Mais tout est politique : il y a distorsion de l'histoire et revalorisation d'événements en faveur d'autres afin de glorifier. L'histoire n'est pas une, elle est multiple. Elle raconte les événements, mais selon des points de vue différents. Même entre eux, les historiens ne s'accordent pas. Dominique Verner, Henry Amouroux, que ne racontez-vous la même histoire? Et encore, je m'en tiens aux modérés! Car il ne faut point se leurrer, la mémoire d'un peuple, sa mémoire collective est manipulée dans le but de répondre à une certaine idéologie. L'histoire est interprétée, corrigée, parfois même occultée, afin d'être en concordance avec le concept identitaire en vigueur dans l'opinion publique. Paul Ricœur, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, explique combien cette question identitaire peut être fragile parce que toujours en corrélation avec le passé, en concurrence avec l'autre et surtout, commémorée au mépris de l'autre¹³. L'histoire d'une nation, celle que l'on nous enseigne, est une discipline modelée au besoin, elle n'a pas un, ni même deux points de vue, selon que l'on soit l'assaillant ou l'oppressé, mais une multitude de perceptions; l'histoire est constituée de mémoires individuelles

¹³ Cette question identitaire est primordiale pour l'individu, elle répond à ce besoin d'appartenance au groupe, mais en même temps positionne une société en fonction des autres. Comme le rappelle Paul Ricœur : « Ce que nous célébrons sous le titre d'événements fondateurs, ce sont pour l'essentiel des actes violents légitimés après coup par un État de droit précaire, légitimés, à la limite, par leur ancienneté même, par leur vétusté. Les mêmes événements se trouvent ainsi signifier pour les uns gloire, pour les autres humiliation. » Et si l'on pousse plus loin la réflexion, cela revient à se demander si l'interprétation de l'Histoire ne force pas la reconnaissance de certaines violences comme des actes valeureux suivant les époques et les lieux. La frontière entre le bien et le mal, les bourreaux et les héros étant très floue. Cf. Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 99.

où se mêlent les bourreaux et les victimes, où les monstres ne sont pas totalement noirs
et où les blessés ne sont pas tous purs.

Écrivain de l'Histoire

L'histoire fait partie de notre héritage, et comme Paul Ricœur¹⁴ l'explique, c'est grâce ou à cause de cet héritage que nous sommes ce que nous sommes. Notre devoir de mémoire est de s'assurer de la pérennité de cet héritage. L'histoire est une discipline, un matériau qui nous arrive en des fragments que l'on relie entre eux en interprétant postérieurement les événements. On déduit les séquences événementielles pour expliquer l'évolution d'une société, mais l'histoire est, par essence, lacunaire et décontextualisée. Lacunaire parce qu'elle ne nous est jamais livrée entière; la mémoire, les témoignages et les documents qui nous parviennent ne sont que des morceaux de notre passé. Décontextualisée parce que rapportée à un environnement politique, temporel et émotionnel différent du nôtre. Reconstruire le destin des individus, leur donner une vie, une intimité, une autre forme d'expression, c'est remplir les silences et les absences de l'histoire. Trop souvent, l'être humain est escamoté au profit de la société. On relate des événements, on se retranche dans des chiffres, mais on oublie l'essentiel, l'humain qui a vécu cette histoire : pensez donc, Madame, pendant la guerre d'Algérie, à tous ces Arabes qui ont été jetés dans la Seine, à ces millions de Juifs gazés durant la Seconde Guerre mondiale... Sont-ils plus importants parce que leur nombre est substantiel? La mort d'une seule personne pour des raisons de racisme, sexisme ou toute autre « isme » est monstrueuse en soi. Que ressentait cette personne, comment traduire cette souffrance? Le livre d'histoire, contrairement au roman historique, ne nous parle pas de ces sentiments. Pourtant, prendre une position historique peut aussi passer par l'humanisation de cette histoire, par la reconnaissance de l'être humain en tant que participant unique, avec ses qualités, ses défauts et surtout ses choix¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, p. 108.

¹⁵ Dans les livres d'Histoire, on aborde certains destins marquants, mais en général, l'Histoire ne traite pas le sujet de l'individu ordinaire. Régine Robin parle de « disparition des anonymes », tous ces êtres qui ont vécu les événements, mais dont on ne dit jamais rien, dont il ne reste qu'une « tombe dans un cimetière, une stèle et qui, si le temps ne les efface pas, un nom, une inscription, des dates ». L'écrivain peut tirer du néant ces anonymes, exprimer leur intériorité. Cf. Robin, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p. 94.

Le plus difficile, en tant qu'écrivain, est de prendre des distances avec ses sources afin d'exercer un devoir de jugement, se positionner, choisir la voix qui exprimera le mieux ce que l'on veut dire. Parfois, les prises de position de l'écrivain ne se font pas sans choquer, citons *Les Bienveillantes*, de Jonathan Littell¹⁶ ou *Jan Karski* de Yannick Haenel¹⁷ : la perception d'un héros bourreau dans le premier roman ou celle d'un personnage historique réel et contesté dans le second. Dans les deux cas, on a reproché aux auteurs d'avoir raconté une fiction si proche de la réalité qu'elle pourrait influencer la vision réelle des événements. Combien de discussions ont eu lieu après la sortie du roman de Dan Brown : *The Da Vinci Code*¹⁸, sur une possible famille attribuable à Jésus Christ. La fabula d'un Best Seller était devenue tellement crédible qu'il fallait défendre le Nouveau Testament! Le romancier voit son texte décortiqué et remis en question dès qu'il déroge à la convention historique établie.

¹⁶ Littell, Jonathan, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006.

¹⁷ Haenel, Yannick, *Jan Karski*, Paris, Gallimard, 2009

¹⁸ Brown, Dan, *The Da Vinci Code*, New York, Doubleday, 2003.

Donner la parole à tous les acteurs de l'Histoire

Prendre une position historique, cela signifie-t-il qu'il faille à tout prix opter pour une condition sociale, politique ou morale? Socialiser ou non les bourreaux, désacraliser certains héros, leur donner une vie, une vraie, où ils ne sont ni bons, ni mauvais : ils sont eux. Prendre la posture du bourreau ne signifie pas toujours chercher à l'excuser, ni à minorer ses gestes. Ni même le comprendre. Le bourreau est un témoin, il a droit de parole. L'auteur de romans historiques n'est pas un historien, on le sait; par contre, c'est un écrivain qui peut maîtriser parfaitement une période choisie. Reprenons l'exemple du roman de Jonathan Littell¹⁹ : le texte est truffé de détails très techniques sur les grades des officiers allemands, mais comme le dit si bien cet auteur, il ne s'agit pas d'un livre d'histoire, c'est au plus une œuvre littéraire qui doit être lue comme telle, sans besoin de justifications autres que le texte. Un historien a le devoir de récupérer les traces, de construire un sens avec ces dernières et de mettre ses résultats au service des individus. Le romancier, lui, va emprunter les informations de l'historien, mais il ne réécrit pas l'histoire. Le narrateur de Littell est un officier allemand lettré : le héros du roman est un bourreau avec une vision du monde qui correspond à cette prise de position. Celle-ci a choqué de nombreux critiques. Pourtant, il n'est pas question dans ce roman de généralités sur les officiers allemands, ni même sur tous les bourreaux²⁰. On nous y offre seulement une subjectivité différente. Le travail du romancier est de raconter une histoire, pas l'histoire. Il peut se baser sur des éléments vérifiables pour ancrer sa fiction, la rendre si crédible qu'on se demande si cela pourrait être; le récit peut avoir pour fonction d'attirer l'attention sur un épisode historique choisi, surtout lorsque l'on parle de la Shoah, mais il ne prétendra jamais

¹⁹ Jonathan Littell, *op. cit.*

²⁰ Justine Lacoste, dans son essai *Séductions du bourreau* critique âprement les romans dont le narrateur principal appartient à la caste des bourreaux. Selon elle, ces derniers justifieraient leurs actes dans cette nouvelle forme de romans, installant une figure d'homme ordinaire qui dispense ainsi une certaine forme de violence. De son côté, Jonathan Littell défend son point de vue en affirmant : « La question n'est pas de susciter de l'empathie, que vous écrivez à propos des victimes ou à propos des tueurs; elle est d'essayer d'atteindre à une compréhension plus profonde de ce qui s'est passé. » Cf. Antony Beevor et Jonathan Littell, « Du bon usage romanesque de l'histoire », *Le Débat*, no 165, p. 93.

dire la vérité. Raconter la vie fictive d'un gradé SS sur le Front russe ne signifie pas que l'auteur veut humaniser les bourreaux²¹. Cela peut sous-entendre qu'un bourreau est bien enfoui en chacun de nous et, ainsi que l'explique Primo Lévi, le bien et le mal n'étant pas manichéens, il est compréhensible que des romans rendent des points de vue différents, autres que celui dont on a l'habitude : la victime innocente et malheureuse. C'est toute la beauté de l'art que d'arriver à rendre crédible, par exemple, une position aussi indéfendable que celle du persécuteur. L'impression de vécu qu'offre l'œuvre réside dans le réalisme de la narration : on ne sait plus si on est dans le récit véridique ou dans l'imaginaire, le narrateur devient transparent, presque inexistant. Notre quotidien est peuplé de gestes malheureux dont nous avons honte et qui font que nous sommes si complexes. Les victimes ne sont pas toutes des héros : certaines étaient là au mauvais moment, à la mauvaise époque. Certaines même, étaient peut-être de très mauvaises personnes. Pierre Bayard, dans *Aurais-je été résistant ou bourreau?*²² conclut son essai en expliquant que c'est uniquement en vivant l'événement que l'on peut savoir exactement notre réaction face à des situations extrêmes comme la Seconde Guerre mondiale. Humaniser l'histoire, c'est reconnaître que nous ne sommes que des êtres humains!

²¹ Jean-Yves Tadié va même plus loin en affirmant : « Le roman n'a pas à retracer la totalité des causes d'un événement. Il est libre de choisir, de réduire, de montrer des points de vue opposés, sans trancher entre eux. La description des lieux, des paysages, du décor familial ou intime ne fait pas non plus partie des devoirs de l'historien. » Le romancier raconte, invente, manipule l'Histoire, il ne prétend pas dire la vérité. Cf. Jean-Yves Tadié, « Les écrivains et le roman historique au XXe siècle », *Le Débat*, no165, p. 137.

²² Bayard Pierre, *Aurais-je été résistant ou bourreau?* Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, p. 158.

Roman historique : humanisation du passé

Le roman historique permet donc de saisir l'état d'une société à un moment donné et de la livrer au lecteur. On le plonge dans un univers qui lui est inconnu et, pour paraphraser Krzysztof Pomian²³, on tente de lui transmettre le passé et de le lui faire vivre. C'est, de manière détournée, une façon de participer à cette période, d'y réfléchir afin de comprendre, ou du moins essayer de comprendre, ce qu'il s'est passé. Il est aisé de porter un jugement sur certains événements, mais plus on étudie une époque et moins on se sent apte à trancher pour une position franche. Et plus on s'enfonce dans l'horreur, plus on est fasciné et plus il est difficile de transmettre le message. L'auteur de romans historiques n'est qu'un voyeur qui communique ses impressions. Il est cet étranger qui a usurpé une identité, qui a tenté de se l'expliquer, avant de la livrer au lecteur.

Le procédé est comparable au phénomène de télé réalité tant à la mode en ce moment : certains événements sont racontés à l'écran, alternant entre le récit de faits réels et des acteurs qui jouent à retranscrire les témoignages. Le spectateur assiste alors à la vie de gens ordinaires, à qui il n'arrive rien de spécial. C'est peut-être une forme de stratégie de consolation qui s'oppose au roman Harlequin où les gens sont tous sauf ordinaires et vivent des situations extraordinaires. La télé réalité est une création qui reflète la vérité, mais qui n'en reste pas moins un mensonge qui nous permet de comprendre ce que ressent l'individu.

Nous ne nous sentons concernés que lorsque le sang de la victime nous éclabousse et que nous réalisons alors que « les accidents n'arrivent pas qu'aux autres ». Les journalistes l'ont bien compris, ils exposent l'horreur sous toutes les facettes possibles pour ensuite aller interviewer un témoin qui va faire passer l'émotion. Le roman historique répond, à sa manière, à ce même besoin de sensationnalisme, de connaissance, à cette envie de participer, de façon détournée, à ce récit, de faire partie

²³ La citation exacte est : « Faire savoir, faire comprendre et faire sentir. » Pomian, Krzysztof, *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 60.

de l'histoire sans en être vraiment : désir de savoir, de comprendre l'individu à travers les grands événements.

Incubation

Un premier jet se dégage, l'auteur formule un semblant d'histoire, un squelette qu'il décide de soumettre à des filtres : le filtre du premier lecteur, celui du temps (temps de pause, de recul face au texte) qui mène à la distance physique, l'oubli temporaire qui permet de relire le texte avec un œil neuf. Un peu comme notre immigrant qui, l'espace de quelques semaines de vacances, retrouve sa terre d'origine, pour mieux revenir dans son pays d'adoption. De ces filtres se dégagent des analyses et des scénarios autres. Retours de lecture, écoulement des jours et éloignement opérant un même phénomène d'incubation. La mise en perspective est un élément essentiel de l'échafaudage : le texte est ruminé, réfléchi, pesé, chaque mot occasionnant une attention particulière. Toute nouvelle lecture fait surgir des images, d'abord en ordre éclaté, puis enchâssées les unes aux autres afin de composer les détails qui construiront le manuscrit.

Tableau 3 : Fiction révélatrice.
Edification. Témoignages et créations.
Donner corps aux drames.

Le problème de la vérité dans le roman n'est cependant probablement pas, en premier lieu, et encore moins uniquement, celui de la vérité du récit. Ceux qui estiment que le roman est capable d'exprimer des vérités d'une certaine sorte pensent, de façon générale, plutôt à la possibilité qu'il y a de représenter, correctement ou incorrectement, ce qu'on appelle « la vie », que les événements qu'il décrit soient ou non réels, ou encore à la façon dont il peut exprimer des vérités qui sont de nature morale.²⁴

Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*

²⁴ Bouveresse, Jacques, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008, p. 36.

Concrètes chimères

À la différence de l'autochtone²⁵, l'expatrié est affranchi de toute contrainte politique. Il n'est pas lié subjectivement à sa culture d'accueil. Il reste un étranger qui peut interpréter sa vision des événements auxquels il assiste. Notre romancier est cet expatrié qui est dégagé de toute contrainte de réalité : il construit un monde, il l'invente. Il se joue des perspectives, il n'est pas un témoin, il est cet acteur qui n'est pas tout à fait concerné; ce n'est pas sa vie, c'est celle de ses personnages dont il endosse le rôle l'espace d'un roman. Cette constatation est particulièrement évidente lorsque l'on aborde des sujets aussi sensibles que la Shoah. Certains récits de cette période, je parle ici de témoignages et non des fictions, furent publiés tout de suite après la Seconde Guerre mondiale. Les écrits de Primo Levi, Robert Antelme ou David Rousset²⁶, pour ne citer qu'eux, reçurent une réception très mitigée auprès des lecteurs. Ils rapportaient des événements dont la réminiscence dérangeait. On peut, en effet, imaginer que l'Europe qui venait de subir le joug nazi voulait tirer un trait sur un épisode sombre de son histoire²⁷.

²⁵ Autochtone dans le sens d'habitant d'un pays, mais non issu de l'immigration.

²⁶ Primo Levi a écrit *Si c'est un homme* en 1947; Robert Antelme, *L'espèce humaine* aussi en 1947, David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, en 1946.

²⁷ Comme le rappelle Régine Robin : « Pour toutes les sociétés du monde, les événements douloureux, les traumatismes collectifs, les passés honteux ont besoin dans un premier temps d'être tus, oubliés, refoulés. » L'individu a besoin de ce temps d'incubation qui lui permet d'accepter et de réaliser l'ampleur de certains événements, les périodes difficiles, sombres, qui ont divisé la population qui a refoulé aussi bien les exactions que les actes glorieux. Avec le temps, la France connaît, depuis quelques années, un besoin de reconnaissance et de remémoration des moments capitaux du siècle dernier : la Seconde Guerre mondiale, mais aussi la guerre d'Algérie. Cf. Robin, Régine, *Nous autres, les autres*, Montréal, Boréal, 2011, p. 163.

Fiction révélatrice

Il est néanmoins intéressant de noter que c'est en 1978, soit plus de trente ans après la libération des camps, qu'une pure fiction, la série télévisée américaine *Holocauste*, a fait réaliser aux occidentaux la réalité de cette période. La création de cette fabula a permis d'émouvoir et a fait prendre conscience des événements, elle a réussi à sensibiliser un vaste public alors que les paroles d'anciens déportés n'y étaient pas parvenues. Même si la série *Holocauste* a été réalisée à partir de faits réels, du témoignage de survivants et du travail des historiens, elle n'en reste pas moins une invention. Et toute la difficulté de ce genre de construction réside dans l'art de faire vivre un récit qui n'est pas un témoignage, mais qui n'est pas non plus une fable : l'imagination qui sert de tremplin afin d'exacerber la compréhension du réel, construisant des liens fictifs entre ou autour des événements. Une fiction qui semble si réelle qu'on ne sait plus démêler le vrai du faux.

Édification

Si on reprend le concept précédemment développé selon lequel l'histoire est politisée, on accepte de reconnaître que l'une de ses assises, la mémoire collective, est elle-même manipulée. Comme l'explique Jacques Le Goff,²⁸ cette mémoire collective est primordiale pour les sociétés, elle les justifie et préserve leur survivance. Elle serait donc une construction où réalité et fiction s'entrecroisent pour livrer un discours officiel²⁹. Mais tout événement peut occasionner diverses interprétations qui ne sont pas pour autant incompatibles ou opposées : elles ne sont que des perspectives différentes d'un même fait, le complétant ou le remettant en question. Que l'on parle de divergence d'interprétation, de construction ou de reconstruction de l'histoire, on peut envisager un parallèle avec le roman. Il faut, cependant, retenir que l'histoire est une science sociale, avec un devoir de transmission, alors que le roman ne devrait être qu'un divertissement qui peut éventuellement favoriser la vulgarisation de l'histoire. Le roman baigne dans l'irréalité, c'est le lieu du mensonge où l'auteur n'a de compte à rendre à personne, hormis peut-être à son lecteur qu'il doit convaincre de la vraisemblance de son récit. Vraisemblance que l'on reproche d'ailleurs à plusieurs romans contemporains : à trop banaliser certains événements, il y a risque de les fragiliser³⁰, ou même, dans le cas de la Shoah, de donner des arguments aux révisionnistes, car c'est bien à travers la sensibilité fictionnelle de certains auteurs que sont passées des images que les nazis ont tenté par tous les moyens d'occulter.

²⁸ Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 174.

²⁹ L'opposition entre réalité et fiction a notamment été développée dans les essais des deux auteurs, Christophe Donner : *Contre l'imagination*, et la réponse de Marc Petit : *Éloge de la fiction*. L'un critique la fiction, qu'il associe à l'ignorance tandis que l'autre défend l'affabulation, lui prêtant la capacité de recréer le réel : « C'est dans l'imaginaire du lecteur que, par suggestion et contamination, des effets de réel souvent imprévisibles vont avoir lieu, ancrant le récit errant dans une oreille attentive. Le pacte s'opère, non avec une réalité extérieure, mais avec une voix et l'univers à la fois défini et fluctuant que cette voix transporte. » Cf. Petit, Marc, *Éloge de la fiction*, Paris, Fayard, 1999, p. 113; et Cf. Donner, Christophe, *Contre l'imagination*, Paris, Fayard, 1998, p. 120.

³⁰ Fragiliser son souvenir, amoindrir son importance à force de trop en parler, ce point sera développé plus loin, quand j'aborderais la question de dire ou taire la Shoah.

Témoignages et création

Plusieurs témoins ont tenté de raconter les camps de concentration. Ils ne sont pourtant pas parvenus à retenir l'attention, où alors, seulement longtemps après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Des témoignages qui sont des constructions dépendantes des situations et de la perception de leurs créateurs : le temps a multiplié les lacunes, les perceptions sont différentes et les témoignages sont parfois contradictoires. En fait, plus la période étudiée est sensible et plus les versions se multiplient. Certains détails sont immuables, tels la faim, le froid, la violence, la souffrance. Cependant, les rescapés eux-mêmes, lorsqu'ils en discutent, reconnaissent qu'ils n'ont pas vécu les mêmes choses ou ne s'en souviennent pas. Le texte de Jorge Semprun et Élie Wiesel *Se taire est impossible*³¹ en est le meilleur exemple. Aucun des deux ne ment, ils sont honnêtes dans leur démarche, mais la mémoire est malléable et l'individu analyse et interprète les faits.

Face à l'absence d'artéfacts, l'historien est démuni : les témoins n'ont pas de souvenirs communs, aucun document n'a survécu à la période, les paroles sont des fictions, des interprétations, l'expression de sentiments éprouvés à un moment donné. Il existe des listes d'exactions, où l'on recense les morts, mais il n'y a aucune archive. Même les films des Alliés sont des constructions : ils n'étaient pas prêts à enregistrer ce qu'ils avaient sous les yeux, ils ont fait des montages après coup. Dans ces cas bien spécifiques, ces événements « uniquement uniques »³² comme les nomme Paul Ricœur, il est possible que le roman puisse jouer un rôle autre que celui de divertir et aurait alors pour tâche de donner l'illusion de faire vivre les émotions. Et c'est vrai, même le texte de Imre Kertész³³, dans toute sa beauté, n'est, à sa manière, qu'un roman, donc une fantaisie, un montage d'écrivain. Il a vécu les camps, il les a racontés, mais à travers la fiction, pas à la manière d'un livre d'histoire. Sa sensibilité nous est parvenue parce qu'à sa façon, il a réussi à recréer une forme d'Auschwitz ou de Buchenwald. On

³¹ Semprun, Jorge, et Wiesel, Elie, *Se taire est impossible*, Paris, Arte, p. 48.

³² Ricœur, Paul, *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 341.

³³ Kertész, Imre, *Être sans destin*, Paris, Actes Sud, 1998, p. 361.

ne peut lui reprocher de mentir, loin de là. Il a tout simplement construit sa vision de l'horreur en fonction de sa capacité à l'exprimer et à la livrer au lecteur.

Donner corps aux drames

Complexité de l'être qui nie, culpabilise, mais tient à sa mémoire pour préserver son identité et sa pérennité. Garder une trace, préserver les vestiges de notre passé. Le roman est une œuvre unique, qui se suffit à lui-même. Nul besoin de références ou d'explications. Une écriture sans clichés ni lieux communs, qui ne doit pas se réfugier dans le minimalisme afin de pallier à l'absence de connaissance ou à l'incapacité de transmettre le message. Une écriture qui doit faire comprendre les époques sans ressembler à un cours d'histoire. Parler de l'individu sans le sanctifier ou le diaboliser, mais plutôt le traiter en humain avec ses qualités et ses défauts. Ce n'est pas un devoir de mémoire, mais un travail sur la mémoire, sur le passé. Ne pas l'occulter, ne pas le banaliser, ne pas le sacraliser. Une mémoire qui nous appartient, en propre. Sans elle nous sommes amputés de notre identité.

Alors, si notre écrivain de roman historique était un expatrié à qui il manquerait une donnée intrinsèque essentielle, la mémoire des événements, il lui faudrait créer un monde à partir de données acquises et non innées. Il aurait une vision biaisée de la période investie : il connaîtrait l'enchaînement des événements antérieurs, il saurait les conséquences et maîtriserait certains détails historiques. Ce qu'il raconterait serait fonction de toutes ces données. Il aurait le recul nécessaire pour analyser, interpréter, mais cela influencerait son écriture qui perdrait de son innocence. Il se trouverait confronté au paradoxe expliqué par Didi-Huberman³⁴, du passé influencé par le présent. Le romancier manipule l'histoire, construit sa fabula à partir de données avérées, mais il n'est pas investi de cette mémoire puisqu'il n'a pas vécu ce qu'il raconte. Or, c'est peut-être grâce à cela qu'il réussit à exprimer l'ineffable.

³⁴ L'écriture d'un roman historique pose forcément un problème d'anachronisme à son auteur, car comment aborder le passé sans tenir compte de ce qu'on sait de ses conséquences dans le présent? George Didi-Huberman nous fait cette remarque : « Tel est donc le paradoxe : on dit que faire de l'histoire, c'est ne pas faire d'anachronisme; mais on dit aussi que remonter vers le passé ne se fait qu'avec le présent de nos actes de connaissance. » Cf. Didi-Huberman, Georges, *Devant le temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000, p. 31.

**Tableau 4 : Réactualisation du passé.
Dire ou taire. Esthétique de la souffrance.**

Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage. Mais ceci n'a rien d'exceptionnel : il en arrive ainsi de toutes les grandes expériences historiques. On peut tout dire, en somme. L'ineffable dont on nous rabattra les oreilles n'est qu'alibi, ou signe de paresse. On peut toujours tout dire, le langage contient tout.³⁵

Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*.

³⁵ Semprun, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 26.

L'ineffable

Dans un roman historique, la chronologie des événements importe peu. Ce qui prime, c'est la cohésion des fragments de vie des personnages. Le roman *Couleur Fauve* relate quatre épisodes douloureux de l'histoire de France. Comme je l'ai mentionné précédemment, dès le départ, il m'est apparu évident de placer la Shoah à la fin du récit, non dans l'espoir de créer une gradation dans l'horreur mais plutôt parce qu'il était difficile de parler d'autre chose, après avoir abordé le récit d'une déportée juive à bord d'un train qui la conduit à Auschwitz. Pourtant, je reste convaincue que chaque souffrance est individuelle et incomparable. Parce que nous sommes des êtres humains, chaque épreuve vécue nous appartient en propre. Nous réagissons en fonction de notre capacité à tenir le supplice et nous nous exprimons de manière unique, sans entrer en compétition avec la douleur de l'autre. La mère d'un enfant atteint d'une leucémie vit l'instant d'angoisse à sa manière, sans rivaliser avec l'appréhension d'un vieil homme à l'article de la mort. La violence et la souffrance qui en découle, leur interprétation et leur réception, sont culturelles et conceptuelles, elles sont fonction de la société et de l'époque dans laquelle nous vivons : la vie humaine n'a pas la même importance au Canada que, par exemple, en Sierra Leone. Pas la même valeur à Montréal aujourd'hui qu'il y a cent ans. Pas la même valeur en 1945 pour un Juif à Auschwitz que pour un Kapo ou un Allemand. Avec le recul du temps et les statistiques, les historiens font ressortir certains points plus marquants que d'autres. Le roman, quant à lui, réajuste l'écart qui se crée entre les chiffres de l'Histoire et la réalité des individus. Pour l'écrivain, la difficulté réside dans l'expression de cette violence, plus précisément dans la volonté de la rapporter, sans la juger, dans le contexte de son époque.

Réactualisation du passé

Si violence et souffrance sont culturelles et conceptuelles, elles sont aussi liées à un phénomène de mode. Depuis quelques années, parler de la Shoah est devenu tendance. Chacun y va de son récit sur les événements du Vel'd'Hiv, sur les déportés tziganes, ou tente d'établir les fondements de la violence. On assiste à une sorte de quête de l'horreur, où l'altruisme est glorifié. Alors qu'il y a cinquante ans, on escamotait le génocide au profit d'actes militaires héroïques, des enfants ou petits-enfants de survivants prennent la parole aujourd'hui et réactualisent la Seconde Guerre mondiale. Ce n'est plus John Wayne dans *Le jour le plus long*³⁶ qui arrache l'Europe au nazisme, mais plutôt Liam Neeson dans *La Liste de Schindler*³⁷ qui sauve de la mort plusieurs centaines de Juifs, ou Roberto Benigni qui tente d'éviter l'horreur du camp de concentration à son fils dans *La vie est belle*³⁸. Les actes d'héroïsme reconnus ont subi une sorte de déplacement : le point d'intérêt est maintenant focalisé sur l'individu lambda plutôt que la mise en place de super héros, du moins en ce qui a trait à la Shoah³⁹.

³⁶ Ken Annakin, Andrew Marton, Bernhard Wicki, Gerd Oswald et Darryl F. Zanuck, *The longest day*, Californie, 1962, 178 min.

³⁷ Steven Spielberg, *Schindler's List*, Californie, 1993, 195 min.

³⁸ Roberto Benigni, *La vita è bella*, Italie, 1997, 117 min.

³⁹ Ces deux films, *La liste de Schindler* et *La vie est belle* sont diamétralement opposés quant à leur façon d'aborder l'indicible : le premier dévoile des images insoutenables de réalisme, truffé d'informations au bord des stéréotypes tandis que le second est une fable qui offre une vision d'amour. Quelle que soit l'approche, l'horreur nous parvient à travers la fiction. Ni Steven Spielberg, ni Roberto Benigni ne sont des contemporains de cette époque, ils ont dû la reconstituer avant de nous la livrer. Imre Kertész est très sévère avec le film de Spielberg qu'il qualifie de « kitsch », reprochant au réalisateur de : « [...] dépeindre un monde qui lui est inconnu de manière à le faire paraître fidèle jusque dans les moindres détails. » Kertész préfère de loin l'approche de Benigni car selon lui : « Il représente une nouvelle génération aux prises avec Auschwitz, qui a le courage et la force de revendiquer ce funeste héritage. » Il oppose ainsi la sensibilité du réalisateur italien au réalisme du cinéaste Steven Spielberg. Cf. Kertész, Imre, *L'Holocauste comme culture*, Paris, Actes Sud, 2009, p. 155 et 159.

Dire ou taire

Dans son essai *La crise de la culture*⁴⁰ Hannah Arendt parle de pillage de la culture au profit d'une société de loisirs. Des épisodes de l'histoire qui sont reproduits, réécrits et même réinterprétés dans l'espoir d'être diffusés pour le plaisir des masses. Se pose alors la question de savoir qui a le droit d'écrire l'histoire. Selon Claude Lanzman, producteur du film *Shoah*⁴¹, tout aurait déjà été dit sur le génocide de la Seconde Guerre mondiale; les écrivains nés après cette période récupèrent une époque qui ne leur appartient pas. Semprun, au contraire, affirme que cette réappropriation de l'histoire par des non-contemporains permet la survie d'événements au moment où les derniers témoins disparaissent. D'après lui, les romanciers ont tous les droits et c'est justement grâce à la fiction que la Shoah ne tombera pas dans l'oubli. Deux théories, donc, qui s'affrontent et qui résument le dilemme de Michael Rinn : dire ou taire⁴². Mais recréer un moment historique à travers la fiction n'implique pas qu'on le falsifie. Au contraire, la fabrication d'une Shoah imaginaire, arrangée (comme les Alliés ont arrangé les films sur la libération des camps) permet aux générations subséquentes d'intégrer une histoire qui leur incombe. Nous sommes les enfants ou petits-enfants des acteurs qui ont vécu cette époque. Cette histoire est notre héritage, elle nous appartient et nous en vivons aujourd'hui les conséquences. Auschwitz n'est pas un autre monde, une autre planète; ce camp et ce qu'il représente ont modifié définitivement l'Occident. L'artiste n'est pas investi d'un devoir de vérité, il est plutôt cet intermédiaire qui passe la main aux générations subséquentes.

⁴⁰ Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 265.

⁴¹ Claude Lanzman, *Shoah*, New York, 1985, 613 min.

⁴² Michael Rinn expose le dilemme de dire ou taire l'Holocauste : « Si le génocide est dit : il fait partie du monde actuel, il est rendu banal ou si le génocide est tu : il est voué à l'oubli, il demeure incommensurable. » En parler ne préviendra probablement pas d'autres massacres, mais nous avons un devoir de mémoire envers tous ces inconnus morts. Cf. Rinn, Michael, *Les récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1988, p. 22.

Esthétique de la souffrance

Quand se penche-t-on sur l'intériorité du torturé? À quoi pense la femme qui est envoyée à la mort, à quoi pense le Juif qui creusait sa tombe après avoir vu la précédente remplie d'autres juifs tués à coup de revolver? Quelles images, comment retranscrire ce qui se passe dans la tête? Transmission de l'indicible, comment trouver les mots qui traduisent la souffrance, ce que ressent l'individu, sans tomber dans une litanie de maux. Concevoir une esthétique qui définit le sujet sans le modifier. Bien sûr il y a les silences : nombreux films usent de ce subterfuge pour faire réfléchir le spectateur, mais trop de silences finit par devenir aussi stéréotypé que trop de descriptions. La difficulté est d'imaginer et d'expulser la douleur intérieure, de mettre un vocabulaire qui saurait s'adapter à certaines horreurs, et se retrouver confronté à l'absence de langage. Entrer dans la peau des personnages afin de leur donner une vie, exprimer leurs sentiments, questionner leur intériorité de manière à se faire comprendre et à toucher le lecteur. Dans *Images, malgré tout*⁴³, Didi-Huberman raconte que quatre photos prises à Auschwitz en août 1944⁴⁴ furent refaites, le visage de l'une des femmes, les seins d'une autre remontés, la photo recadrée, tout cela dans le but de rendre ces images plus acceptables : une tentative d'esthétique de l'horreur ou un geste de pudeur, mais surtout une manipulation de preuves historiques. L'auteur de la photo témoignait d'une certaine réalité et cette manipulation en a amoindri sa portée. Même s'il met en scène des personnages réels et qu'il leur greffe des faits inventés, l'artiste est là pour transmettre un message, non pour retranscrire la vérité.

⁴³ Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 50.

⁴⁴ Très peu de photos nous sont parvenues de cette période : comme pour toutes autres traces du génocide, les nazis ont tenté de détruire tout ce qui aurait pu servir de témoignage. Ces photos furent prises par un membre des Sonderkommando, c'est-à-dire les prisonniers juifs responsables d'incinérer les corps.

Remarque finale : Besoin d'écrire a posteriori.

*J'ai de mes ancêtres gaulois l'œil bleu blanc, la cervelle étroite, et la
maladresse dans la lutte. Je trouve mon habillement aussi barbare que le leur.*

Mais je ne beurre pas ma chevelure.

*Les Gaulois étaient des écorcheurs de bêtes, les brûleurs d'herbes les plus
ineptes de leur temps.*

*D'eux, j'ai : l'idolâtrie et l'amour du sacrilège; — oh! tous les vices,
colère, luxure, — magnifique, la luxure; — surtout mensonge et paresse.⁴⁵*

Arthur Rimbaud, *Mauvais sang*.

⁴⁵ Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes*, Paris, La Pléiade, 2009, p. 247.

À la base de la Shoah ne sont que mensonges⁴⁶ : c'est un scénario élaboré de toutes pièces par des Allemands. Une poignée d'hommes a imaginé l'extermination d'autres hommes et a tout fait que pour cela ne se sache pas. Les nazis voulaient gommer une race, une religion, comme si elle n'avait jamais existé. Ce n'est pas la première fois que cela arrive, ce ne sera pas la dernière. Ce qui définit cet épisode en particulier, outre la violence des faits, leur caractère immoral, c'est l'ordre et la méthode implacables de l'exécution de cette mise en scène.

Je ne suis pas une fille de survivants des camps; je suis française, catholique, née l'année de la construction du mur de Berlin, mais élevée dans un esprit de future fusion européenne. De la Seconde Guerre mondiale, et même de la guerre d'Algérie, je ne savais presque rien. Je le répète, on apprend l'histoire de France dès le primaire, mais on nous inculque une histoire glorieuse, des Gaulois à l'histoire contemporaine, en passant par Clovis. On insiste sur la Révolution, mais après on glisse très vite. C'est à travers des essais, des récits, des romans, des films, que l'autre histoire m'est parvenue. J'ai lu beaucoup sur cette période, des auteurs reconnus, des négationnistes interdits, des témoignages insoutenables. Certains pouvaient rester des mois sur mon bureau avant que je n'ose les consulter. Il y en a encore que je n'ai pas réussi à regarder. J'ai enregistré certaines données historiques, déchiffré les informations, mais je n'ai pas tout compris. Il me manque les fondements de l'humain pour intégrer sa pensée. Cependant, parce que j'appartiens à ce monde marqué de la Shoah, et même si je suis plongée dans cette histoire comme une immigrante, je veux être cette passeuse qui participe à sa façon à l'Histoire de l'humanité.

⁴⁶ Mensonges, car dès le début des camps de concentration, les nazis racontaient aux populations déportées qu'elles allaient dans des camps de travail. Et même face au reste du monde, on a offert l'image du camp modèle de Theresienstadt qui servait de propagande. Films, photos, archives et même les fours crématoires furent détruits avant l'arrivée des Alliés.

BIBLIOGRAPHIE

- Améry, Jean, *Par-delà le crime et le châtement, essai pour surmonter l'insurmontable*, Paris, Actes Sud, 1985, 210 p.
- Antelme, Robert, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957, 321 p.
- Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, 380 p.
- , *Responsabilité et jugement*, Paris, Payot, 2009, 359 p.
- , *Walter Benjamin 1892-1940*, Paris, Éditions Allia, 2011, 107 p.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2006, 488 p.
- Barthes, Roland, Bersani, Léo, Hamon, Philippe, Riffaterre, Michael, et Watt, Ian, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, 181 p.
- Bayard, Pierre et Alain Brossat, *Les dénis de l'histoire. Europe et Extrême-Orient au XXe siècle*, Paris, Éditions Laurence Teper, 2008, 389 p.
- Bayard, Pierre, *Aurais-je été résistant ou bourreau?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, 158 p.
- Benjamin, Walter, *Paris, Capitale du XIXe siècle*, Paris, Éditions Allia, 2009, 50 p.
- Bouveresse, Jacques, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008, 234 p.
- Cru, Jean Norton, *Du témoignage*, Paris, Éditions Allia, 2008, 123 p.
- Daspré, André, « *Le roman historique et l'Histoire* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 75^e année, #2 et 3, mars/juin 1975.
- Dauzat, Pierre-Emmanuel, *Holocauste ordinaire. Histoires d'usurpation, extermination, littérature, théologie*, Paris, Bayard, 2006, 186 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Devant le temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000, 262 p.
- , *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, 235 p.
- , *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire 1*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, 268 p.

- , *Remontages du temps subi. L'œil de l'histoire, 2*, Paris, Les éditions de Minuit, 2010, 249 p.
- Donner, Christophe, *Contre l'imagination*, Paris, Fayard, 1998, 120 p.
- Eco, Umberto, *Apostille au « Nom de la rose »*, Paris, Grasset, 1985, 91 p.
- Finkelkrant, Alain (dir.), *L'interminable écriture de l'Extermination*, Paris, Gallimard, 2010, 334 p.
- Goldschläger, Alain, « La littérature de témoignage de la Shoah, Dire l'indicible –lire l'incompréhensible », *Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*, no 19/20, « Le narratif hors fiction », 1996, p. 259.
- Harel, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ Éditeurs, 2005, 236 p.
- Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, 295 p.
- Hilberg, Raul, *La politique de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1994, 195 p.
- , *Holocauste : les sources de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2001, 222 p.
- Huston, Nancy, *Désirs et réalités : textes choisis 1978-1994*, Montréal, Leméac, 1995, 269 p.
- , *Nord Perdu* suivi de *Douze France*, Montréal, Leméac, 1999, 130 p.
- , *L'espèce fabulatrice*, Montréal, Leméac, 2008, 197 p.
- Kertész, Imre, *L'Holocauste comme culture*, Paris, Actes Sud, 2009, 273 p.
- , *Journal de galère*, Paris, Actes Sud, 2010, 276 p.
- Kattan, Naïm, *L'écrivain migrant*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2001, 203 p.
- , *Écrire le réel*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2008, 156 p.
- Lacoste, Charlotte, *Séductions du bourreau*, Paris, Presse Universitaires de France, 2010, 480 p.
- Lanzmann, Claude, *Shoah*, Paris, Gallimard, 1985, 285 p.
- Lapierre, René, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 150 p.
- Leduc, Jean, *Les historiens et le temps*, Paris, Seuil, 1999, 317 p.
- Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, 352 p.
- Levi, Primo, *Les naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989, 200 p.

- , *Le devoir de mémoire*, Paris, Mille-et-une nuits, 2000, 92 p.
- Linderperg, Sylvie et Annette Wieviorka, *Univers concentrationnaire et génocide*, Paris, Mille-et-une nuits, 2008, 117.p.
- Nora, Pierre et Françoise Chandernagor, *Liberté pour l'histoire*, Paris, CNRS Éditions, 2008, 60 p.
- Parrau, Alain, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 1995, 438.p.
- Petit, Marc, *Éloge de la fiction*, Paris, Fayard, 1999, 141.p.
- Pomian, Krzysztof, *L'ordre du temps*, Paris, Gallimard, 1984,
- , « Histoire et fiction », *Le Débat* #54, mars/avril 1989, Gallimard.
- , *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999, 410 p.
- Portzamparc, Christian et Philippe Sollers, *Voir Écrire*, Paris, Gallimard, 2003, 219 p.
- Prost, Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, 330 p.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, 513 p.
- , *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, 656 p.
- Rinn, Michael, *Les récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1988, 288.p.
- Robin, Régine, *La Québécoise*, Montréal, Les Éditions X Y Z inc, 1993, 224 p.
- , *Berlin chantiers*, Paris, Stock, 2001, 428.p.
- , *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, 498.p.
- , *Nous autres, les autres*, Montréal, Boréal, 2011, 343.p.
- Rosset, Clément, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1984, 130 p.
- , *Le choix des mots*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1995, 157 p.
- Semprun, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, 397 p.
- Semprun, Jorge et Elie Wiesel, *Se taire est impossible*, Paris, Arte, 48 p.
- Todorov, Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1994,

- , *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004, 61 p.
- , *La peur des barbares : Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Laffont, 2008, 349 p.
- Veyne, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, 429 p.
- Vidal-Naquet, Pierre, *Les assassins de la mémoire «Un Eichmann de papier» et autres essais sur le révisionnisme*, Paris, Seuil-Gallimard, 1987, 227 p.
- , *Le Juif, la mémoire et le présent*, Paris, La Découverte, 1991, 507 p.
- Wiesel, Elie, *La nuit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, 200 p.
- Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette, 1998, 185 p.
- Wieviorka, Michel, *La violence*, Paris, Hachette, 2005, 318 p.
- Le débat, numéro 165, mai-août 2011, Gallimard, 222 p.
- Sciences Humaines : article de la rubrique « La littérature, fenêtre du monde », Mensuel N° 218 - août-septembre 2010, La littérature, fenêtre sur le monde : *Ce que la littérature comprend de l'histoire* de Patrick Boucheron, http://www.scienceshumaines.com/ce-que-la-litterature-comprend-de-l-histoire_fr_25809.html.

Œuvres :

- Haenel, Yannick, *Jan Karski*, Paris, Gallimard, 2009, 187 p.
- Levi, Primo, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987, 312 p.
- Littell, Jonathan, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006, 1390 p.
- Mesnil-Amar, Jacqueline, *Ceux qui ne dorment pas. Journal 1944-1946*, Paris, Éditions Stock, 2009.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes*, Paris, La Pléiade, 2009, 805 p.