

## Compte rendu

Maxime Decout, *Faire trace. Les écritures de la Shoah*, Paris, Corti, 2023.  
Maxime Decout & Yona Hanhart-Marmor (dir.), « Enquêter sur la Shoah aujourd’hui »,  
*Europe. Revue littéraire mensuelle*, n° 1125-1126, janvier-février 2023.

Annelies Schulte Nordholt, Université de Leyde 

*RELIEF – Revue électronique de littérature française*

Vol. 18, n° 2 : « Littérisation des patrimoines », dir. Mathilde Labbé et Marcela Scibiorska, décembre 2024

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

### Pour citer cet article

Annelies Schulte Nordholt, « Compte rendu : Maxime Decout, *Faire trace. Les écritures de la Shoah* ; Maxime Decout & Yona Hanhart-Marmor (dir.), « Enquêter sur la Shoah aujourd’hui » », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 18, n° 2, 2024, p. 192-197. [doi.org/10.51777/relief21268](https://doi.org/10.51777/relief21268)

## Compte rendu

Maxime Decout, *Faire trace. Les écritures de la Shoah*, Paris, Corti, 2023.

Maxime Decout & Yona Hanhart-Marmor (dir.), « Enquêter sur la Shoah aujourd’hui », *Europe. Revue littéraire mensuelle*, n° 1125-1126, janvier-février 2023.

ANNELIES SCHULTE NORDHOLT, Université de Leyde

Dans sa conférence du 4 mai 2020, à Amsterdam, à l’occasion de la commémoration annuelle de la Seconde Guerre Mondiale, le romancier néerlandais Arnon Grunberg se demande « à quoi sert la commémoration » et note que « la commémoration doit être plus qu’un rituel, elle doit être porteuse d’un désir de connaissance ». Après tout, dit-il, il serait hautain – et dangereux aussi – de dire que « nous savons suffisamment maintenant de l’histoire de la guerre et des Juifs »<sup>1</sup>. « Le vœu de tous, là-bas, le dernier vœu : sachez ce qui s’est passé, n’oubliez pas et en même temps jamais vous ne saurez », écrivait déjà Maurice Blanchot dans *L’Écriture du désastre*<sup>2</sup>. Cette prise de conscience que nous ne saurons jamais, que toute connaissance reste inachevée, explique peut-être que la soif de savoir ne diminue pas, ni parmi les historiens ni parmi les écrivains. Elle s’accroît, au contraire, à mesure que les événements s’éloignent dans le temps et a donné lieu à un flot de nouvelles œuvres littéraires au cours des deux dernières décennies.

Deux livres publiés récemment offrent un panorama de ces œuvres récentes, souvent méconnues. Cependant, *Faire trace. Les écritures de la Shoah* de Maxime Decout est un essai plus ambitieux. C’est un livre qui, en 250 pages, tente de découvrir un fil rouge dans une littérature qui couvre désormais plus de quatre-vingt ans. Cette synthèse d’un vaste corpus, destinée à un public de non-spécialistes, étudie les différentes manières dont les écrivains du monde entier (mais surtout dans le domaine francophone) ont successivement abordé la Shoah. L’ouvrage part des chroniqueurs des ghettos et des camps pour arriver, par le biais de la littérature de témoignage, aux auteurs contemporains qui enquêtent sur le destin individuel des victimes. Avec sa collègue israélienne Yona Hanhart-Marmor, Decout a également constitué un numéro thématique de la revue *Europe* intitulé « Enquêter sur la Shoah aujourd’hui ». Le mot « enquêter » renvoie à l’entreprise d’écrivains et d’historiens contemporains, qui tentent de raconter l’histoire de vies individuelles à travers des traces et des documents.

Le point de départ de l’essai de Decout n’est pas la persécution et l’extermination elles-mêmes, mais l’effacement de toute trace par les nazis. Un exemple concret en est la démolition complète par les nazis du camp de Sobibor dès la fin de l’année 1943, démolition destinée à faire disparaître toutes les traces de l’assassinat de masse. À cette tentative

---

1. Arnon Grunberg, « Nee », discours du 4 mai 2020, Nationaal Comité 4 en 5 mei, [www.4en5mei.nl](http://www.4en5mei.nl).

2. Maurice Blanchot, *L’Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 131.

radicale d’effacement, la littérature de la Shoah se devait de répondre, affirme Decout, et les différents écrits – de la chronique au témoignage, en passant par le roman, le théâtre, la poésie ou le « récit d’enquête » – sont selon lui autant de moyens de restaurer ou parfois même de créer des traces. Faire trace signifie donc écrire contre l’effacement et l’oubli.

Dans tous ces écrits, aussi différents soient-ils, Decout discerne un commun désir de connaître et d’enregistrer des données, qu’il appelle le « mal d’archive », terme emprunté à Jacques Derrida, dont il fait une notion-clef de son analyse. Ce choix est justifiable certes au sens où il s’agit, chez les écrivains de la Shoah, d’un désir obsessionnel en même temps que douloureux de conserver le passé. Douloureux parce que ce désir implique un manque, un vide qu’aucune archive, aussi complète soit-elle, ne saurait combler. Cependant, chez Derrida, l’archive « travaille toujours contre elle-même » : dans la mesure même où elle est accumulation, elle « contribue à son autodestruction »<sup>3</sup>, c’est pourquoi le lieu même de l’archive est celui de « la défaillance originaire et structurelle de ladite mémoire<sup>4</sup> ». Ce caractère paradoxal du mal d’archive manque dans l’analyse de Decout, qui par ailleurs a une prédilection pour le paradoxe et les formules paradoxales, à laquelle je reviendrai.

Dans cet essai, qui a une claire structure chronologique, les chroniques des ghettos constituent un premier exemple éloquent de cette volonté d’archivage. Decout rappelle la célèbre histoire des archives d’Emmanuel Ringelblum dans le ghetto de Varsovie. Beaucoup de ces textes ont paru en français depuis un certain temps<sup>5</sup> et ils ont été abondamment décrits, par exemple dans l’essai de Sem Dresden, *Extermination et littérature : les récits de la Shoah*<sup>6</sup> – curieusement absent ici. Mais l’approche de Decout est intéressante : en les décrivant, il s’interroge sur le statut de « ces textes qui nous sont parvenus par-delà la mort de leurs auteurs » : par leur aspiration à archiver, à conserver une trace de la destruction, ce sont « des textes eux-mêmes survivants », de la part d’auteurs qui écrivent « depuis la mort en cours » (p. 42).

Outre ces chroniques célèbres, l’auteur commente utilement l’œuvre d’auteurs bien moins connus, comme le poète Wladyslaw Szlenger (1912-1943) et son recueil *Ce que je lisais aux morts*. Ce poète juif polonais, dont les textes nous sont également parvenus par le biais des archives Ringelblum, était extrêmement populaire dans le ghetto de Varsovie, également à cause de ses chansons. Dans une belle analyse d’un de ses poèmes, Decout soulève une question importante : à quel lecteur ces textes s’adressent-ils, maintenant que, comme le titre l’indique, les lecteurs visés sont déjà morts ou en passe de l’être ? Au-delà de la mort, Szlenger, comme beaucoup d’écrivains du ghetto ou des camps, fait appel à de futurs lecteurs, sans savoir s’il les atteindra un jour.

---

3. Jacques Derrida, *Le mal d’archive*, Paris, Galilée, p. 12.

4. *Ibid.*, p. 26.

5. Une sélection a paru en français : *Archives clandestines du ghetto de Varsovie*, Paris, Fayard, 2007 ; elles sont publiées *in extenso* par le Jewish Historical Institute de Varsovie (9 tomes parus).

6. Sem Dresden, *Extermination et littérature : les récits de la Shoah*, Paris, Nathan, 1997 (traduction de Vervolging, vernietiging, literatuur, Amsterdam, Meulenhoff, 1987).

L'immédiat après-guerre voit l'étape suivante dans les « écritures de la Shoah » : c'est la littérature de témoignage – Primo Levi, Elie Wiesel, Varlam Chalamov, Robert Antelme et d'autres – qui formule une nouvelle réponse à l'effacement des données. À cet effacement, ces auteurs répondent par une exigence, une demande de document. C'est là une des thèses centrales de l'essai de Decout car cette demande concerne non seulement les témoins mais aussi les lecteurs, avides de comptes rendus factuels, s'appuyant sur des sources authentiques, et écrites dans un style réaliste. *Si c'est un homme* de Primo Levi – récit éminemment littéraire – est encore souvent qualifié de « document humain », Chalamov a déclaré que « tout récit est un document<sup>7</sup> » et même Szlengel a donné à ses poèmes – chronique des déportations et de l'insurrection du ghetto de Varsovie – le sous-titre de « poèmes-documents ». Selon Decout, il s'agit là d'une intention, et même d'un « décret » de la part de l'auteur, qui produit un « effet de document » sur le lecteur. Mais cet effet de document (comparable à l'« effet de réel » de Roland Barthes) en fait-il effectivement des documents, comme le soutient Decout ? Prenons le cas de *Babi Yar*, d'Anatoli Kuznetsov. Decout le donne comme exemple d'un tel roman-document, car dans la préface du roman, Kuznetsov affirme qu'il s'est basé sur son propre journal (enfant polonais, il vivait à proximité du lieu du crime) et sur une enquête auprès d'autres témoins. Mais comme l'a montré James E. Young dans sa recherche sur le « *documentary novel* », Kuznetsov était trop jeune pour se rappeler les détails du massacre, et a littéralement retranscrit un témoignage oculaire, qui a d'ailleurs été ensuite repris par d'autres auteurs, dont D. M. Thomas dans *The White Hotel* (1981)<sup>8</sup>. Dans le cas de Kuznetsov, c'est là une stratégie littéraire tout à fait légitime pour créer une image impressionnante des événements. Les affirmations de la préface du roman (« je n'ai rien inventé »), elles, sont de pures stratégies littéraires destinées à créer un « effet de document » à l'intérieur d'un roman.

Ce besoin de documenter s'accroît au fur et à mesure qu'on s'éloigne de la Seconde Guerre mondiale, selon Decout. Des œuvres littéraires sont même écrites en s'appuyant directement sur des documents, comme la pièce de Peter Weiss *L'Instruction (Die Ermittlung)*, (1965), qui consiste en des témoignages de survivants et de nazis lors du premier procès du camp d'Auschwitz, à Francfort. Les victimes, les coupables, mais aussi le procureur et l'avocat sont des personnages de cette pièce, qui rassemble des documents en les transformant en une œuvre littéraire, puisque la pièce est écrite en vers. Decout offre une analyse nuancée de cette pièce même si on aurait aimé en savoir plus sur les modifications (de forme et de statut) que subissent ici les témoignages, donc sur les aspects littéraires de la pièce.

De là, il n'y a qu'un pas à franchir pour arriver au « récit d'enquête » contemporain, phénomène relativement nouveau qui a fait de nombreux adeptes, en France et ailleurs, au cours des vingt dernières années, et qui s'attache à une multitude de sujets. Ici, il s'agit de textes non-fictionnels où un auteur raconte ses recherches sur un ou plusieurs individus, victimes de la Shoah. Le mot « enquête » évoque une enquête policière, dans laquelle on

7. Cité par Decout dans son essai, p. 91.

8. James E. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the consequences of Interpretation*, Indiana University Press, 1988, p. 55.

recueille avec une grande ténacité les traces d'une personne qui a été « effacée » par l'Histoire. Ces livres constituent le récit d'une telle enquête, avec ses hauts et ses bas.

Le premier exemple donné par Decout est bien sûr celui de *Dora Bruder* (1997) de Patrick Modiano : le personnage principal de ce récit est une lycéenne juive parisienne dont l'auteur ne sait rien au départ, sauf la date de sa déportation. En exhumant des documents officiels, il parvient à reconstituer des bribes de son histoire, en évitant délibérément de combler les lacunes. L'autre classique que Decout aborde dans ce contexte est *Les Disparus*, publié en 2006 par Daniel Mendelsohn, sur lequel nous reviendrons dans un instant.

Le genre du « récit-enquête » s'inscrit parfaitement dans le fil de l'argumentation de Decout, à savoir que la littérature de la Shoah a évolué vers une part de plus en plus importante donnée aux documents d'archives, en raison de la prévalence du « mal d'archive ». En suivant ce fil conducteur, son livre offre un riche aperçu de la littérature (connue et moins connue) de la Shoah, en français ou en traduction française. Un index des noms aurait d'ailleurs été le bienvenu. Decout met l'accent sur les textes visant à augmenter notre connaissance des faits – textes presque tous de non-fiction. Par là même, il fait peu de place à l'abondante littérature romanesque que la mémoire de la Shoah a également suscitée. André Schwarz-Bart, Anna Langfus, Piotr Rawicz, Romain Gary, Georges Perec, Henri Raczymow (pour s'en tenir à la francophonie) sont certes mentionnés mais nulle part traités comme des romanciers. C'est un choix compréhensible, vu l'orientation de l'essai et sa taille, mais qu'on peut regretter car il laisse de côté un pan essentiel de la littérature de la Shoah.

Une autre question soulevée par cet essai est de savoir dans quel style et sur quel ton écrire sur la Shoah et sur les écrits qu'elle a suscités. Le livre de Decout, qui cherche à toucher un large public, est écrit dans un style vivant. Cela explique probablement l'usage récurrent du pathos et de figures de rhétorique comme les métaphores et les hyperboles : Ringelblum et ses collègues sont appelés « ces chroniqueurs du désastre », les écrivains sont « happés par l'inéluctable disparition qui plane sur le témoin », ils sont « habités par des questions inévitables » (p. 43). « Inouï », « sans commune mesure », « essentiel » : de tels adjectifs hyperboliques n'arrêtent pas d'enfoncer le clou. Ils vont de pair avec l'anaphore (« il a fallu... il a fallu... », répété jusqu'à quatre fois, p. 241) et avec des néologismes forgés en substantivant certains verbes (« un vouloir-archiver », « l'essayer-savoir ») qui ajoutent peu à la portée du texte. S'y ajoute le penchant déjà mentionné pour les paradoxes : dire, par exemple, que « l'œuvre met fin à sa propre disparition » (p. 44), est-ce autre chose que la constatation banale que l'œuvre a survécu malgré tout ? Ce pathos est certes mis en œuvre dans le but louable de convier la puissance de ces œuvres et des événements qu'ils racontent, mais il cadre mal avec l'admiration du style dépouillé de Primo Levi et de Robert Antelme, exprimée par Decout. Au cours de la lecture, on a parfois la nostalgie du style sobre et parfois chargé d'ironie de Sem Dresden, comme dans la première phrase de son essai intitulé « Le témoin littéraire » : « Tout le monde n'a pas été immédiatement gazé à Auschwitz<sup>9</sup>. »

---

9. Sem Dresden, *De literaire getuige*, Amsterdam, Meulenhoff, 1959, p. 207 (nous traduisons).

Le numéro d'*Europe* vient utilement compléter l'essai de Decout car il s'attache précisément à cette tendance actuelle à l'enquête sur la Shoah. Cette collection d'articles couvre un large éventail d'écrivains contemporains mais aussi de photographes, d'artistes et de cinéastes, dont la plupart sont peu connus hors de France. Comme Modiano et Mendelsohn, leurs modèles, ils sont presque tous nés après la Seconde Guerre mondiale. Pour les non-témoins, la seule manière de reconstruire la vie des victimes individuelles est d'enquêter sur leurs traces.

Dans *Les Disparus* – dont le sous-titre, dans la version originale, est *A Search of Six of the Six Million* – Mendelsohn, professeur de littérature, se fait historien, interviewer et archivist : pendant quatre ans, dans plusieurs pays, il rassemble toute la documentation possible sur les six membres de sa famille qui ont péri. À travers les vies de ces six individus, il parvient à raconter autrement l'histoire collective de la persécution et de l'extermination des Juifs d'Europe. Par ses qualités littéraires, ce livre se situe entre littérature et histoire, et plus précisément dans le prolongement du mouvement contemporain de la *microhistoire* qui, contrairement à l'historiographie traditionnelle, se concentre sur un individu, un lieu ou une communauté, tout en accordant une attention particulière aux choses et aux événements de la vie quotidienne.

*Sur la scène intérieure* de Marcel Cohen, publié en 2013, constitue un autre exemple de cette tendance au récit d'enquête. C'est une série de courtes biographies de membres de sa famille qui ont péri dans les camps. Leur vie est racontée à travers de simples objets : le violon et l'étui à cigarettes de son père, un sac, un bracelet... Le livre comprend des photographies de ces objets quotidiens. Des photos d'ustensiles ordinaires font également l'objet du livre d'artiste commandé par le centre de Yad Vashem à la photographe Naomi Tereza Salmon. Il s'agit d'objets trouvés dans les camps de concentration et d'extermination : un peigne, un appareil dentaire, une cuillère... La manière dont les photos sont incluses, sans commentaire, amène à les voir non seulement comme des souvenirs, mais aussi comme des preuves à l'appui, comme s'il s'agissait d'une enquête policière.

Ces auteurs, qui cherchent à entrer en contact avec des vies dont presque toutes les traces ont été effacées, effectuent également des recherches sur les lieux. La recherche de Dora Bruder à Paris par Patrick Modiano en est un exemple connu. Le livre et le documentaire de Ruth Zylberman, *Les enfants du 209 rue Saint-Maur, Paris Xe* (2017) portent également sur un lieu. Le livre est sous-titré « autobiographie d'un immeuble ». Il s'agit d'un immeuble choisi au hasard, dans un quartier populaire parisien. Pendant la Seconde Guerre Mondiale, cinquante-deux de ses résidents, dont neuf enfants, ont été déportés parce qu'ils étaient juifs. Comme une détective, Zylberman plonge dans l'histoire de cet immeuble du XIX<sup>e</sup> siècle et, à travers des traces matérielles, reconstruit la vie de tous ses résidents et leurs relations mutuelles.

Cohen, Salmon, Zylberman et bien d'autres dont il est question dans ce volume : consciemment ou non, ils écrivent dans le prolongement de Georges Perec et de ses recherches sur l'« infra-ordinaire », qui surgissent également dans son roman autobiographique *W ou le souvenir d'enfance* en 1975. À partir de documents d'archives, de photographies et de la description minutieuse de la rue où il est né, il y tente de dire la perte de sa mère déportée,

dont il ne conserve aucun souvenir. Dans l'idée d'une « autobiographie d'un immeuble », chez Zylberman, *La Vie mode d'emploi* (1978), roman entièrement concentré sur un immeuble imaginaire, n'est pas loin.

Le genre du récit d'enquête n'est d'ailleurs pas seulement pratiqué par les écrivains mais aussi par les historiens. C'est le cas par exemple de l'ouvrage d'Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (2012). Ce livre est une enquête sur la vie de ses grands-parents, des communistes juifs polonais qui ont émigré en France dans les années 1920 et qui ont ensuite été déportés à Auschwitz. Ici, le récit privé s'élargit à l'histoire collective des immigrants juifs d'Europe de l'Est. Ainsi, Jablonka comble les lacunes de son récit en leur substituant des expériences similaires vécues par les contemporains de son grand-père. L'accent mis sur l'histoire collective est particulièrement évident dans son affirmation : « Ces anonymes [ses grands-parents], ce ne sont pas les miens, ce sont les nôtres. Il est donc urgent, avant l'effacement définitif, de retrouver les traces, les empreintes de vie qu'ils ont laissées, preuves involontaires de leur passage sur terre<sup>10</sup> ».

L'essai de Maxime Decout constitue une tentative précieuse de découvrir un fil conducteur dans quatre-vingts ans de littérature de la Shoah, tentative qui met l'accent sur la volonté de connaître et de sauvegarder, répondant ainsi à un « mal d'archive » profondément enraciné dans notre époque. Cela le mène à laisser de côté l'abondante littérature romanesque sur ce sujet ; en revanche, il aborde un grand nombre de textes de non-fiction récents et peu connus, qui relèvent tous du genre du « récit d'enquête ». Le dossier de la revue *Europe* est un riche complément à cet essai, une invitation à découvrir la mosaïque des récits d'enquête.

---

10. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2012, p. 10.