

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

ЈЕВРЕЈИ

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредник

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
- Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
- Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
- Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
- Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
- Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XV међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(30–31. X 2020)

Књига II/1

ЈЕВРЕЈИ

Уредници

Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

САДРЖАЈ

1.

Nevena M. ĐAKOVIĆ

JASENOVAC: OD HOLOKAUSTA DO ŽRTVENOG NARATIVA / 17

Vesna S. PERIĆ

FENIKS JE ŽENSKOG RODA: (NE)MOGUĆNOST
ISCELJENJA TRAUME IZREČENE SOTTO VOCE / 25

Сашиа Ж. РАДОВАНОВИЋ

ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ У НИЧЕОВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ / 35

Suzana J. MARJANIĆ

CHARLES PATTERSON I JACQUES DERRIDA
О HOLOKAUSTU ŽIVOTINJA / 43

Sabina S. GIERGIEL

NA MARGINI ISTORIJE: ŽIVOTINJE I HOLOKAUST U ROMANU
AVETI IZ JEDNOG MALOG GRADA IVANA IVANJIJA / 53

Бранислав М. ЖИВАНОВИЋ

ОДЛИКЕ ЕСЕЈИСТИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА
ВАЛТЕРА БЕНЈАМИНА / 63

Милица М. КАРИЋ

ШОА/ХОЛОКАУСТ: КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКИ ОДГОВОР / 77

Нађаиша П. РАКИЋ

ПОСТКОЛОНИЈАЛНО ПРОМИШЉАЊЕ ЕВРОПСКОГ ХОЛОКАУСТА / 93

Александра П. СТЕВАНОВИЋ

ЈЕЗИК БЕЗ ИДОЛА: ОД ВОДИЧА ЗА ЗБУЊЕНЕ
ДО РЕЧНИКА ТЕХНОЛОГИЈЕ / 109

2.

Светлана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ

ИДЕНТИТЕТ САВРЕМЕНЕ ИЗРАЕЛСКЕ ПОЕЗИЈЕ
ИЗМЕЂУ НЕОПСАЛМОДИЧНОГ И ПРОФАНОГ,
ЦИОНИЗМА И АКУЛТУРАЦИЈЕ / 121

Владимир Б. ПЕРИЋ

ПАЛИМПСЕСТ ПРОГОНА: ПРЕВЛАДАВАЊЕ АНТИСЕМИТИЗМА
У РОМАНУ ОЛГЕ ТОКАРЧУК КЊИГЕ ЈАКОВЉЕВЕ / 137

Јасмина М. АХМЕТАГИЋ

ТРАУМА НЕИЗРЕЦИВОГ И ОБЛИКОВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА:
БЕСУДБИНСВО ИМПРЕА КЕРТЕСА / 147

Катарина Н. ПАНТОВИЋ
„ВЕРОВАТНО ЈЕВРЕЈИН” – ПИТАЊЕ ЈЕВРЕЈСТВА ФРАНЦА КАФКЕ / 157

Милош М. ЈОВАНОВИЋ
ЛЕСИНГОВ НАТАН МУДРИ И НЕМАЧКА
ФИЛОЗОФИЈА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА / 169

Светлана В. СТЕВАНОВИЋ
АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ ПИЈА БАРОХЕ / 177

Милица С. СТАНКОВИЋ
БУЂЕЊЕ УНУТАР СНА: КАБАЛИСТИЧКА ТРАДИЦИЈА
У ПРОЗИ ХОРХЕА ЛУИСА БОРХЕСА / 189

Данијела М. ЈАЊИЋ
РАЗУМ И СТВАРНОСТ У РОМАНУ ЗАР ЈЕ ТО ЧОВЕК ПРИМА ЛЕВИЈА / 203

Андријана М. ЈАНКОВИЋ
ЈЕВРЕЈИН КАО СТРАНАЦ У НОВЕЛИ „ГОЈ”
(„UN GOÛ”) ЛУИЋИЈА ПИРАНДЕЛА / 213

Љиљана З. ПЕТРОВИЋ
ТРАУМА – МЕМОРИЈА И НАРАЦИЈА: А. БАРИКО И С. ЖАПРИЗО / 223

Татара В. VALČIĆ BULIĆ
JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE D'OCTAVE MIRBEAU
ET L'ANTISÉMITISME DES ANNÉES 1900 EN FRANCE / 233

3.

Катарина В. МЕЛИЋ
HISTOIRE ET POSTMÉMOIRE: HISTOIRE DES GRANDS-
PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS D'IVAN JABLONKA / 243

Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ
АУШВИЦ ДАНАС – ОПРАШТАЊЕ КАО ПОМИРЕЊЕ И НЕМИРЕЊЕ / 253

Дејан Д. АНТИЋ
СТРАДАЊЕ НИШКИХ ЈЕВРЕЈА У КОНЦЕНТРАЦИОНОМ
ЛОГОРУ НА ЦРВЕНОМ КРСТУ (1941–1944) / 263

Јелена Д. LOPIČIĆ JANČIĆ i Ljubica M. VASIĆ
GENOCIDE AGAINST THE JEWS IN SERBIA IN 1941–1945 / 271

Александра Р. ПОПИН
ВИЦ О ЈЕВРЕЈИМА У ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИМА (ХУМОР И РАТ) / 283

4.

Aleksandar D. RADOVANOVIĆ
„ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ” I ИМИГРАНТСКА КРИЗА У БРИТАНИЈИ
ПОЗНОГ ВИКТОРИЈАНСКОГ ДОБА / 295

Tomislav M. PAVLOVIĆ
ANTISEMITIZAM T. S. ELIOTA
ILI KO JE ZAPRAVO GOSPODIN BLAJŠTAJN / 309

Азра А. МУШОВИЋ

СА ДИСТАНЦЕ – СИЛВИЈА ПЛАТ, ПЕСМЕ О ХОЛОКАУСТУ
И ПИТАЊЕ ИДЕНТИФИКАЦИЈЕ „НЕ-ЖРТВЕ” / 319

Ана М. СИТАРИЦА

ЈЕВРЕЈСКО НАСЛЕЂЕ У ДРАМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ
ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 331

Андрија З. АНТОНИЈЕВИЋ

АКТУЕЛНОСТ ХОЛОКАУСТА У ДРАМИ ПЕПЕО
ПЕПЕЛУ ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 329

Александра З. СТОЈАНОВИЋ

ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ QUEER ЈЕВРЕЈА У ДРАМИ
АНЂЕЛИ У АМЕРИЦИ ТОНИЈА КУШНЕРА / 351

Violeta M. JANJATOVIĆ

DRUGI U DRUGOM SVETSKOM RATU: SLIKA ЈЕВРЕЈА У
ROMANU BALKANSKA TRILOGIЈА OLIVIЈЕ MENING / 363

Vorjanka Z. ĐERIĆ DRAGIĆEVIĆ

(POST)МЕМОРИЈА I НАРАСИЈА ТРАУМЕ: ZLOKOBNI
CRNI PSI ПЈАНА МАКЈУАНА / 373

Јелена М. ТОДОРОВИЋ ВАСИЋ

БРУНОВА ПЕРЦЕПЦИЈА ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ ДЕЧАК
У ПРУГАСТОЈ ПИЦАМИ ЦОНА БОЈНА / 381

3

Катарина В. МЕЛИЋ¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за романистику

HISTOIRE ET POSTMÉMOIRE: *HISTOIRE DES GRANDS-PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS* D'IVAN JABLONKA

Dans son essai *L'ère du témoin* (1998), Annette Wieviorka distingue trois temps pour décrire l'histoire de la mémoire de la Shoah. Le dernier est qualifié d'« ère du témoin ». Aujourd'hui, les écrivains qui racontent cet événement sont quasi exclusivement des « non-témoins » ; les écrivains petits-enfants recourent souvent, pour leur narration, à l'enquête, qui permet de réfléchir sur l'écriture du passé comme cela en est le cas dans l'œuvre à l'étude, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* d'Ivan Jablonka. Retraçant l'itinéraire de ses grands-parents, juifs communistes militants qui, fuyant la répression politique, quittent leur shtetl polonais dans l'espoir de trouver refuge en France avant d'être emportés par la guerre et le génocide, Jablonka livre le récit de ses recherches et de sa façon personnelle de vivre ce passé. En analysant la fonction de cette implication subjective de l'historien dans la poursuite de ses recherches à la conquête de son héritage familial et l'écriture de son récit qui s'inscrit dans le récit filial, nous verrons que Jablonka fait voir l'itinéraire tragique de ses grands-parents, mais aussi les grands courants de l'histoire dans lequel il s'inscrit.

Mots-clés : Shoah, postmémoire, roman archéologique, micro-histoire, macro-histoire, histoire, fiction

La présence d'une littérature de la troisième génération, après celle des survivants de la Shoah et celle de leurs enfants, est devenue un fait incontournable dans le champ littéraire français et international. Nés entre les années 1960 et 1980, les petits-enfants partent sur les traces d'une mémoire familiale incomplète, voire absente, pour se la réapproprier. À l'instar de Daniel Mendelsohn qui relate la quête d'une partie de sa famille assassinée dans un shtetl par les Allemands dans *Disparus* (2006), ces auteurs livrent, sous la forme d'un texte archéologique, leur quête du passé depuis le présent et montrent toutes ses étapes et le résultat. Ces auteurs ressentent un désir de savoir, parfois articulé en travail de savoir, et ils écrivent le plus souvent à partir d'une mémoire familiale. Le roman de Mendelsohn a beaucoup influencé l'écriture des romans et des récits d'archéologie familiale : la plupart des auteurs sont des « héritiers officiels », en quête de l'histoire de leurs ancêtres. C'est le cas de l'historien Ivan Jablonka qui, dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête* (2012), restitue le parcours des siens disparus dans la Shoah. C'est un récit à la fois biographie familiale et travail d'historien. On parle parfois de cette troisième génération comme d'une génération charnière, qui a encore la possibilité de rencontrer ceux qui ont connu la Shoah, voire n'ont eu la possibilité d'en parler que par la médiation ; souvent, c'est par hasard que leurs enquêtes commencent : « Tandis que les écrivains de la Seconde génération souffrent du poids de l'héritage, ou alors du silence, de la disparition, de l'absence de traces, alors qu'ils brûlent de savoir, la quête de la troisième génération [...] débute par hasard. » (Barjoret 2013 : 8). La distance et le manque de témoins directs qui pourraient

1 katarinamelic@yahoo.fr

corroborer les faits génère une inquiétude sur leur possible véracité ou sur l'intrusion de l'imagination. Jablonka dans son œuvre veut trouver un mérite à son travail d'historien qu'il est par sa formation et se dresser contre l'oubli et le silence.

Le premier concept auquel nous faisons référence dans cette étude est celui de postmémoire, terme forgé par Marianne Hirsch dans les années 1990, dans le contexte des études mémorielles américaines, notamment celles portant sur la Shoah. En 1997, elle publie une œuvre qui est devenue incontournable dans les études mémorielles, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cette expression montre la mesure de l'emprise qu'exerce l'histoire de la destruction des Juifs sur des individus qui n'ont d'elle qu'une connaissance médiata et distancée. La notion de distance est ici importante. La postmémoire désigne les résultats d'un travail artistique d'appropriation d'une mémoire n'appartenant pas à ceux et celles qui l'adoptent. Marianne Hirsch définit la postmémoire comme

[...] la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne « se souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle. Comme [je] la conçois, la connexion avec le passé que je définis comme postmémoire ne s'opère pas au travers d'une forme particulière de remémoration, mais d'un investissement imaginaire, d'une projection et d'une création (Hirsch, 2008 : 106-107)².

La postmémoire se distingue de la mémoire par la distance générationnelle. C'est une forme particulière de mémoire dont la source n'est pas celle des souvenirs, mais de l'investissement imaginaire et de la création. Il s'agit d'une forme indirecte de mémoire qui se réalise uniquement dans une dimension imaginaire. Ce terme exclut le témoin, tout en faisant de l'auteur d'un récit ou d'un roman postmémoriel, un témoin second ou par médiation.

Le second concept sur lequel nous nous appuyons est celui de roman archéologique, conçu par Dominique Viart : « L'écriture contemporaine de l'Histoire, revenue en force depuis le début des années 80, a préféré privilégier d'autres formes, celle du « roman archéologique » qui fait le récit d'une enquête en amont, depuis le présent vers tel événement du passé, plutôt que l'inverse » (Viart, 2014 : paragraphe 3). La plupart des écrivains archéologiques ne créent pas un savoir, ils le font remonter à la surface tout en s'interrogeant sur ce qu'ils font, et surtout, pourquoi. Ils montrent des narrateurs confrontés au savoir historique et à ses lacunes. Dans son article sur les nouveaux modèles d'écriture de l'Histoire (2009), Viart distingue deux types de textes – le roman archéologique et les fictions de témoignage – qu'il définit explicitement³ ; le premier type est particulièrement répandu parmi les écrivains de la troisième génération de la Shoah. Pour Viart, ce sont des textes qui adoptent une « position d'enquête rétrospective » (Viart, 2009 : 23), de sorte que l'Histoire est abordée « comme une énigme. [...] L'Histoire se dit [...] à partir d'une ignorance de ce quelle fut effectivement et ne procède pas du savoir institué. » (Viart, 2009 : 25) L'enquête autobiographique est doublée d'une enquête généalogique ; le travail sur la mémoire comprend une recherche dans les archives, une collecte de témoignages écrits et oraux afin de faire surgir une mémoire enfouie. Ces textes adoptent la position d'une enquête rétrospective car ils envisagent l'Histoire comme une énigme dans le présent, le narrateur adoptant une

2 Notre traduction.

3 Il relève aussi un certain nombre de procédés dont l'éthique de la restitution et l'écriture du scrupule.

« posture d'[...]enquête [...] rétrospective » (Viart, 2009: 23-25). Ces textes sont des enquêtes sur les traces, les zones d'ombre et d'incertitude, les archives. Viart souligne que dans le récit/le roman archéologique apparaissent souvent des « traces du passé, lettres, cartes, photographies, objets, reliques et 'documents' de toute nature, lesquels constituent les supports du récit, en forment aussi parfois la matière [...] » (Viart, 2009: 26-27). Les textes de la troisième génération sont traversés d'archives culturelles (textes littéraires et critiques sur la Seconde Guerre mondiale, photographies, films...), souvent à défaut d'archives familiales. Les photographies ont une place de choix dans ces archives familiales dont les récits de filiation dressent l'inventaire.

Le récit de Jablonka se situe dans la catégorie du roman archéologique par deux points : le récit comme enquête et le va-et-vient entre le présent et le passé : « Au moment où j'écris ces lignes, un orage d'été éclate au-dessus de Paris » (Jablonka 2012 : 107). Il y a un constant parallélisme entre le moment présent et le passé. Ceux qui racontent l'histoire, le narrateur et les témoins, vivent dans le présent, mais sont ancrés dans le passé : il lui est difficile de faire un lien entre la grand-tante Reizl du présent et celle qui est partie en Argentine à l'époque (Jablonka 2012 : 49), ou bien le lien entre la jeunesse des personnes qui ont sauvé ses parents et les personnes âgées du présent. On parle d'un roman archéologique car il est écrit depuis le présent, à la différence d'un roman historique où tous les personnages, le narrateur compris, appartiennent au même passé. Le manque de témoins directs, les difficultés pour se renseigner et le hasard sont des traits communs à cette sorte de récits.

L'auteur a donné à son ouvrage le sous-titre « une enquête », sens premier du mot *historia* en grec, signifiant « enquête », « connaissance acquise par l'enquête » (Lecant 2005 : 1075). L'enquête ici est un récit aux nombreuses strates temporelles : le passé n'est pas posé comme un fait établi, mais comme un panneau qui apparaît par des retouches, des ajouts, des corrections. Le but de Jablonka est de restituer le passé à son hésitation présente, avec ses incertitudes et ses possibles. Tel est sans doute l'horizon éthique de l'enquête : non pas faire revivre les grands-parents disparus, mais refuser de considérer leur mort à Auschwitz comme un destin :

J'ai tenté de les libérer de leur propre mort : quand on disparaît dans un génocide, on est happé par celui-ci. Or mes grands-parents ne sont pas nés pour être tués à Auschwitz. [...] Je ne voulais pas écrire une nécrologie, mais une biographie, en considérant que leur mort est simplement la fin d'une vie, pas un destin. J'ai voulu rappeler leurs visages, leurs choix. (Jablonka 2015)

Parce qu'ils sont morts à Auschwitz, Ivan Jablonka n'a pas connu ses grands-parents. L'histoire racontée débute à Parczew, un shtetl d'Europe orientale, aux confins de la Pologne, de l'Ukraine et de la Biélorussie, et où sont nés Matès et Idesa, ces grands-parents inconnus. Ils sont juifs, se déclarent communistes, rêvent d'une société sans classe, débarrassée de l'exploitation, de la misère, de l'oppression et de la religion. Dans la famille Jablonka, les uns s'installent en Argentine, d'autres en Russie, d'autres en Israël. De ses quatre frères et sœurs, Matès est le seul à avoir choisi la France. Il sera le seul à ne pas survivre. Poursuivis par le pouvoir polonais, lui aussi fuit en 1937. Il choisit la patrie des droits de l'homme, celle de Zola, Hugo et Jaurès, pour y recommencer une nouvelle vie, avec sa jeune femme qui le rejoint un an plus tard. Matès s'engage volontaire dans la Légion d'honneur en 1939, sans obtenir une régularisation de leur situation. Le couple vit dans la clandestinité, faute de papiers en règle. La guerre éclate. Commence alors la tourmente des années noires de l'Occupation. Matès et Idesa connaissent la vie de tous les autres, les restrictions, les privations, l'angoisse, la fuite.

Après avoir échappé à des arrestations, ils sont arrêtés le 25 février 1943 et internés à Drancy. Le 2 mars 1943, un convoi de mille Juifs quitte Drancy pour Auschwitz. L'auteur consacre le dernier chapitre à cette ultime étape de la vie de ses grands-parents et échafaude des hypothèses : Idesa a-t-elle été gazée tout de suite ou sélectionnée pour travailler, avant de mourir d'épuisement ou de maladie ? Quant à Matès, jeune et en bonne santé, son petit-fils le voit faire partie des Sonderkommando qui s'occupent des morts. Peut-être même Matès se joint-il au soulèvement de ces hommes en octobre 1944 ? Tous deux ont disparu, comme tant d'autres, dans l'horreur de l'extermination. Jablonka découvre dans une fiche policière qu'Idesa a choisi de se déclarer « M.O.E. », c'est-à-dire mariée zéro enfant, espérant ainsi sauver ses deux enfants. Alertée sur la rafle policière en cours, elle réussit, avec l'aide d'amis français, sauvé leurs deux enfants, Suzanne (née en 1939) et Marcel (né en 1940, le futur père d'Ivan).

« Je suis parti en historien sur les traces des grands-parents que je n'ai pas eus. Leur vie s'achève longtemps avant que la mienne commence : Matès et Idesa Jablonka sont autant mes proches que de parfaits étrangers. Ils ne sont pas célèbres. Ils ont été emportés par les tragédies du XXe siècle : le stalinisme, la Seconde Guerre mondiale, la destruction du judaïsme européen. » (Jablonka 2012 : 9) : c'est l'incipit du récit. Jablonka enquête. Il interroge tout d'abord son père qui lui dit tout ce qu'il sait, pratiquement rien. Ce qu'il regrette, c'est de ne pas avoir commencé l'enquête avant. C'est déjà son père qui regrette de ne pas avoir eu l'intérêt d'en savoir plus et d'avoir perdu du temps précieux, de demander à ses oncles et à ceux qui se sont occupés de lui après l'arrestation de ses parents. Le père va toutefois participer à l'enquête : « Mon père a quarante ans, c'est la première fois qu'il interroge Annette avec tant de ténacité » (Jablonka 2012 : 238). Sans les témoins directs, tout ce qui reste, ce sont les recherches et les archives, les hypothèses et l'imagination pour remplir les trous ; tout détail peut être important pour l'enquête et pour le récit. Meticuleusement, le narrateur note tous ses entretiens, toutes les sources d'information dont il se sert par la suite dans son texte – il donne des notes en fin de texte, tout comme une liste des abréviations, un glossaire des mots étrangers et des annexes comprenant des arbres généalogiques, des cartes et des photos. Dans le récit, il y a aussi le témoignage d'autres personnes qui écrivent, dans la clandestinité, dans les camps de concentration, en cachette, avec la peur d'être découverts. Le narrateur se sent déçu puisque l'écriture ne lui a pas rendu ce qu'il cherchait ; il croit que son œuvre est un échec parce qu'il n'éprouve aucune satisfaction ; il voulait savoir qui étaient ses grands-parents, mais réalise qu'il ne sait rien.

Ce récit est une œuvre métanarrative car le narrateur nous parle de ses intentions et des buts de son enquête, de ses impressions et de ses émotions, du manque d'informations et des contraintes dans la rédaction. Son but premier est d'écrire une histoire sur la vie de ses grands-parents qui sera fondée sur des archives, des entretiens, de leur mise en contexte :

Mon projet prend forme assez vite : je vais écrire un livre sur leur histoire, ou plutôt un livre d'histoire sur eux, fondé sur des archives, des entretiens, des lectures, des mises en contexte, des raisonnements sociologiques, grâce auxquels je vais *faire leur connaissance*.⁴ Récit de leur vie et compte-rendu, ce livre fera comprendre, non revivre. (Jablonka 2012 : 95)

Visant à retrouver les traces de ses grands-parents anéantis comme des millions d'autres dans le génocide pour leur restituer en quelque sorte un visage en reconstituant en détail leur itinéraire, le récit de Jablonka se heurte à l'imperfection sous forme de lacunes, d'absence, d'ambiguïté. Cette « biographie familiale », ce récit de la vie et du

4 En italique dans le texte.

destin de ses grands-parents paternels se présente comme une enquête doublée d'une quête. L'enquête du narrateur qui a consulté de nombreuses archives, voyagé dans plusieurs pays, rencontré et interrogé de nombreuses personnes, en poursuivant une quête obsessionnelle et absolue : retrouver les traces de ses deux grands-parents, les faire sortir de l'oubli, reconstituer leur vie et leur mort. C'est cette quête que l'auteur appelle fort justement « un acte d'engendrement », à rebours, puisque le petit-fils donne vie à ses jeunes grands-parents, morts à 34 et 28 ans. Tout au long de l'ouvrage, on suit le narrateur dans ses voyages, ses rencontres, ses découvertes, ses hypothèses, depuis le pèlerinage aux sources, Parczew, jusqu'à Auschwitz, dernière et tragique étape dans la terre natale, en passant par l'Argentine, la Russie, Israël, Paris et d'autres régions de France. Puis il visite les dépôts d'archives, en Pologne et en France, à la recherche des preuves (in)volontaires de leur passage en ce monde. Il interroge les derniers témoins encore vivants, voisins devenus vieillards et cousins éparpillés aux quatre coins du globe. Il y a les membres de la famille qui sont déjà des personnes âgées et qui offrent au moins un témoignage, plus ou moins direct de ses grands-parents, des voisins, des parents des parents ou des amis ; il regrette pourtant la perte de témoins parce qu'ils sont morts comme Reizl (Jablonka 2012 : 47) ou comme il dit : « Les témoins directs sont presque tous morts » (Jablonka 2012 : 85). Ainsi, Jablonka privilégie l'archive, le document, pour se figurer le parcours de ses grands-parents polonais qu'il n'a pas connus. Il dévoile tout au long de son récit les moyens pour obtenir les données à partir desquelles il en fait un récit et fait de son mieux pour prouver leur véracité : « Je recours à la méthode éprouvée : dépouillement des recensements » (Jablonka 2012 : 209). Les sources sont aussi variées et les références sont données à la fin du livre : fichiers, documents officiels, extraits de documents, lettres, cartes, entretiens.

Les lettres sont une autre source, très importante dans ce récit. Il y a des résumés, de petits fragments et de lettres entières. Elles relatent des faits, des nouvelles, révèlent des informations : les lettres sont mentionnées bien des fois, parfois incluses dans le texte même. Elles sont des nœuds d'information par ce qu'elles racontent ou omettent ; elles peuvent servir de preuve, de justification, d'hypothèse à enquêter. Enfin, Jablonka note que « les tous premiers historiens du génocide sont ses victimes. À Birkenau, des hommes du Sonderkommando écrivent en cachette » (Jablonka 2012 : 288). Les photos ne sont pas seulement des sources d'information directes, parfois aussi les seuls restes de ceux qui ont déjà disparu : il ne reste ainsi que 4 photos de la grand-mère. Elles désignent la présence de l'absence. Jablonka fait de nombreuses références aux photos :

Il me montre des photos et des lettres, qu'il tire avec soin de pochettes en plastique rangées dans un classeur. » (Jablonka 2012 : 76)

C'est à cet endroit qu'est prise la quatrième photo : elle représente les enfants assis sur une petite chaise (...). Aujourd'hui la barrière a disparu » (Jablonka 2012 : 259).

Les photos sont le lien entre le passé et le présent, entre l'espace et l'histoire.

Jablonka montre aussi qu'il est important, dans toute démarche historique, de formuler des hypothèses plausibles, qu'il appelle « fictions de méthode, fictions contrôlées et explicites » (Jablonka 2014 : 210) Selon lui, la fiction peut contribuer à compenser l'inconnaissable, qu'elle est une « opération cognitive [...] un outil qui aide à construire un savoir sur le monde » (Jablonka 2014 : 196). Le grand souci de Jablonka est donc faire un récit sans fiction et à partir de là, le plus véridique possible. Pour maintenir l'objectivité, il apporte souvent des opinions et des contre-arguments, des analyses et des commentaires des documents, des témoignages et établit des correspondances pour valider leurs contenus.

La fiction apparaît quand l'histoire ne peut pas remplir les trous. Elle peut même contribuer à stimuler cette mémoire. Quand les données font défaut, c'est l'imagination qui prend la place, mais comme instrument d'enquête. Demanze dit « que la fiction n'est pas seulement un outil méthodologique paradoxal dans l'enquête, mais souvent le support même de l'enquête : l'enquête travaille sur ou à partir de la fiction, pour en traquer les perturbations singulières, dans un ressassement paranoïaque, qui souligne que l'emprise des fictions n'a pas de fin » (Demanze 2019 :1). Les hypothèses naissent de cette imagination qui est une réalité imaginée. Il utilise des expressions de doute et d'imagination pour remplir les lacunes : il emploie souvent « il est possible » « on pourrait dire », « je me représente la scène » ou « j'imagine », il se fie à son intuition et se pose des questions. Faute de témoins, c'est l'imagination qui prend le dessus ; il écrit ainsi :

En rentrant chez moi, rue du Pressoir, je passe devant le 11 et j'imagine qu'au premier ou au deuxième étage Matès et Idesa se partagent une baguette et du radis noir » (Jablonka 2012 : 211)

Je donnerais cher pour savoir ce qui se passe exactement à l'aube du 23 février 1943, au fond de ce passage d'Eupatoria aujourd'hui détruit, à l'endroit où mes filles font la sieste dans un dortoir paisible de leur école maternelle. Susane et Marcel dorment, eux aussi car il est encore tôt [...] » (Jablonka 2012 : 284)

Il lui arrive également d'utiliser la fiction - la littérature de témoignage - dans « sa simple fonction mimétique » (Jablonka 2014 :209) pour retrouver des traces des ambiances : I.B. Singer pour se figurer l'ambiance du village de ses grands-parents, Roger Ikor pour l'impression que pouvait faire Paris à un jeune juif débarquant de son shtetl, Hélène Berr pour la peur de la déportation, Primo Levi pour la déportation, Jean Améry pour les liens entre communistes au camp, et bien d'autres. Il utilise l'expérience des autres pour remplir ces trous dans son récit, et s'ils ne sont pas « vrais », au moins, ils sont crédibles. Cette technique se répète dans le texte. Toutefois, il explique : « Mais je veux que mon récit soit indubitable, fondé sur des preuves, au pire des hypothèses et des déductions, et pour honorer ce contrat moral, il faut à la fois assumer ses incertitudes comme faisant partie d'un récit plein et entier et repousser les facilités de l'imagination, même si elle remplit merveilleusement les blancs. » (Jablonka 2012 : 265). Jablonka veut être, non pas objectif car il écrit à partir du présent, mais honnête et transparent. Ce mouvement de l'imagination est d'autant plus fort qu'il est appuyé par des œuvres : peintures, films, poèmes. Tel est le passage où Ivan Jablonka décrit une dispute entre Matès qui jette par terre la Torah et son père, en indiquant : « Cette scène est un lieu commun. On la trouve dans l'admirable *Jazz Singer* d'Alan Crosland (1927) [...] » (Jablonka 2012 : 69). Il compare même l'expérience de la prison avec celle de son oncle Mauricio, fils de Reizl, à cause de la dictature de Videla en Argentine où il vit (Jablonka 2012 : 89-90). Dans une entrevue avec Paulette Sliwka, résistante, il lui dit de raconter l'histoire de son père, pour mieux comprendre celle de ses grands-parents. Elle lui dit : « vous n'allez pas claquer l'histoire de votre grand-père sur celle de mon père ! - Non, bien sûr, mais il y a des trajectoires qui se ressemblent ». (Jablonka 2012 : 136). Pour Jablonka, la fiction ne représente pas une sortie de secours ; s'il imagine, c'est pour mieux comprendre, s'il suppose, c'est parce que d'autres ont vécu quelque chose de semblable.

Historien expérimenté, Ivan Jablonka est à l'aise dans l'utilisation des techniques d'exploitation des archives contemporaines. *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* s'écrit, pour sa part, en sollicitant les ressources plurielles de l'historiographie. Le récit mobilise un vaste répertoire d'outils historiographiques pour retracer le parcours de Matès et Idesa depuis leur shtetl polonais jusqu'à leur mort à Auschwitz : son but est

non pas d'ériger un cénotaphe pour ses grands-parents, même s'il le fait, mais de faire partager sa propre expérience :

Ces poussières du siècle ne reposent pas dans quelque urne du temple familial ; elles sont en suspension dans l'air, elles voyagent au gré des vents, s'humectent à l'écume des vagues, pailletent les toits de la ville, piquent notre œil et repartent sous un avatar quelconque, pétale, comète ou libellule, tout ce qui est léger et fugace. Ces anonymes, ce ne sont pas les miens, ce sont les nôtres. (Jablonka 2012 : 10)

Comme le précise Barjoret, c'est un récit qui présente une obsession contre l'oubli (Barjoret 2013 : 183). Jablonka se déplace en Pologne et rend visite à sa famille en Argentine, en Israël et en France ; il va dans les mêmes endroits où ses grands-parents ont vécu. C'est à travers l'espace qu'il essaie de mieux comprendre, qu'il trouve des témoins ou simplement qu'il imagine. Ainsi, il écrit : « Les nuages filtrent une lumière blafarde. En face de moi, un carré de gazon. La même herbe verte, fuselée, banale, que dans le cimetière-parc de Parzew. Une pelouse tranquille : c'est là qu'ils sont morts, dans les cris, la souffrance, la panique, la terreur sans savoir où ils étaient, ni comment on les tuait » (Jablonka 2012 : 286). C'est aussi la retrouvaille de ses origines et le respect des ancêtres :

Leur mort coule dans mes veines, non comme un poison, mais comme ma vie même. Pour mes filles, je rêve d'autre chose : proclamer la dignité d'un homme et une femme, dont la mort est une borne, pas un destin. Pour moi, c'est trop tard. (Jablonka 2012 : 368).

L'enquête et la quête ne lui ont pas apporté la paix, ni un sentiment de satisfaction car il a appris très peu de leur vie, et rien de leur mort. D'ailleurs, Jablonka dit à la fin de son récit : « Ma révolte à moi, bien faible révolte en vérité, se dresse contre l'oubli et le silence, contre l'ordre des choses, l'indifférence, la banalité ». (Jablonka 2012 : 371). Conscient de devoir faire le deuil, il désire que ses grands-parents soient inclus dans la banque de données du mémorial Yad Vashem, et affirme avoir écrit pour cela. La littérature peut remplir ce devoir de restitution dont parlent Dominique Viart et Bruno Vercier : les écrivains montrent leur « désir de sauver la mémoire collective et revendiquer des expériences qui ne sont pas considérées par le discours politique ou médiatique et qui constituent, en somme la possibilité d'écrire autrement la civilisation » (Viart, Mercier 2008 : 98). L'éthique de la restitution pour Jablonka, c'est la dénonciation de tous ceux qui ont profité des circonstances pour en tirer un profit personnel, de l'injustice commise contre les communistes juifs, contre les Polonais juifs, contre les Juifs, contre les émigrants en France, contre les internés dans les camps de concentration et qui ont souffert les atrocités du régime nazi, et péri dans la Shoah.

En guise de conclusion, l'intention d'Ivan Jablonka, dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, est de faire un récit sans fiction, le plus véridique possible de la vie de ses grands-parents dans leur pays natal, puis en France, et leur mort. Jablonka raconte la vie de ses grands-parents, êtres ordinaires, qu'il entrecroise avec la vie des Juifs polonais du début du XXe siècle en Pologne, puis en France, le récit sur les partis communistes en Pologne et en France, les conditions de vie et de travail illégal en France, de la débâcle de 1940, du gouvernement de Vichy, des conditions de travail dans les camps, et notamment, des Sonderkommando. Il est un historien qui écrit une biographie familiale et une œuvre de justice comme il précise au début de son livre. Historien, il estime qu'il doit assumer sa propre subjectivité, et qu'avec la littérature, il peut mettre en évidence ses doutes, et construire avec la fiction des hypothèses, tout cela en trouvant une forme hybride qu'il propose d'appeler texte de recherche ; prenant part aux discussions sur la question de la frontière entre littérature et histoire, Jablonka estime que la mise en intrigue est commune à la littérature et à l'histoire et que

L'historien peut 'inventer' des faits dans la mesure où il les cherche, les sélectionne, les ordonne et les relie selon un ordre logique et explicatif – ce qu'il réussit admirablement dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* :

La distinction entre nos histoires de famille et ce qu'on voudrait appeler l'Histoire, avec sa pompeuse majuscule, n'a aucun sens. C'est rigoureusement la même chose » (Jablonka 2012 : 144).

ЛИТЕРАТУРА

- Ааронс В. Бепреп А. Л. 2017: V. Aarons, V. – A.L. Berger, *Third-Generation Holocaust Representation. Trauma, History and Memory*. Evanston: Northwestern University Press.
- Баржоне 2015 : A. Barjonet, Le savoir de la troisième génération, y: *Revue des Sciences humaines*, 321, 101-116.
- Баржоне 2013: A. Barjonet, Parler de soi et de la Seconde Guerre mondiale. Le cas de deux écrivains de la troisième génération, y : C.Ott, J.Weiser (eds), *Autofiktion und Medialität*, Heidelberg, 171-187.
- Баржоне 2012: A. Barjonet, La troisième génération devant la Seconde Guerre mondiale : une situation inédite, y: *Études romanes de Brno*, 33,1, 39-55.
- Вијар 2014 : D. Viart, Globalisation et synchronies historiques : Patrick Deville, *Histoires parallèles*, Le roman français contemporain face à l'Histoire, [http : //https://books.openedition.org/quodlibet/134?lang=en](http://https://books.openedition.org/quodlibet/134?lang=en) (23.08.2020)
- Вијар 2009: D.Viart, Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine, y: Dominique Viart (dir.). *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, tome X, Écritures contemporaines*, Caen : Minard, 11-39
- Вијар, Версије 2005: D.Viart, D. – B.Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.
- Вијар 1999: D. Viart, Filiations littéraires, y: Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), *États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2*, Caen : Minard, 115-139.
- Гиде 2019: GUIDÉE, Raphaëlle (2019) : L'écriture contemporaine de la violence extrême : à propos d'un malentendu entre littérature et historiographie, y *Fabula / Les colloques*, Littérature et histoire en débats, URL :<http://www.fabula.org/colloques/document2086.php> (03.08.2020)
- Гиде 2017 : R. Guidée, *Mémoires de l'oubli*, Paris : Classiques Garnier.
- Деманз 2019 : L. Demanze, Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction. Les investigations littéraires contemporaines, y: *CONTEXTES [En ligne]*, 22, <http://journals.openedition.org/contextes/6893> (11.10.2020)
- Деманз 2009: L. Demanze, Les possédés et les dépossédés, y *Études françaises*, 45, 3, 11-23.
- Жилијен 2015: D. Julien, Ivan Jablonka, L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales, y : *Écritures historiques*, 10/03/2015, [En ligne] URL : <https://ecreihist.hypotheses.org/144>. Itinéraires. (21.09.2020)
- Јаблонка 2012: I. Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête*. Paris : Points.
- Јаблонка 2014: I. Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Éditions du Seuil, Librairie du XX^e siècle
- Јаблонка 2015: <https://www.telerama.fr/idees/ivan-jablonka-historien-j-ai-tente-de-les-liberer-mes-grands-parents-de-leur-propre-mort,124567.php#:~:text=J'ai%20tent%C3%A9%20>

de%20les%20lib%20C3%A9rer%20de%20leur%20propre%20mort,%20C%20des%20communistes%20des%20parents.(18.09.2020)

Лажтер-Флак 2014: F. Leichter-Flack, Second Generation, Third Generation and State Political Postmemory: The Holocaust and Its Literary Effects in Contemporary France, y: Journal of Literature and Trauma, 4 (1), 67-77.

Менделсон 2007: D.Mendelsohn, *Les Disparus*. Paris: Flammarion.

Херш 1997: M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory, and the Legacy of the Holocaust*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Херш 2008: M. Hirsch, The Generation of Postmemory, y: Poetics today, 29:1, 104-123.

Херш 2013: M. Hirsch, M. Postmémoire, y: *Artabsolument*, avril 2013, numéro spécial, 1-6.

ИСТОРИЈА И ПОСТМЕМОРИЈА: *HISTOIRE DES GRANDS-PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS* ИВАНА ЈАБЛОНКЕ

Резиме

Писци тзв. треће генерације Холокауста прилазе овом историјском догађају са позиције „несведока”: ти унуци у својим приповедањима често прибегавају форми истраге која им омогућава да истраже за њих непознату или прећутану прошлост из позиције данашњице. Преплитање прошлости и садашњости је често, као и коришћење архива, докумената, досијеа, слика, писама, цртежа, како би покушали да репрезентују прошлост која измиче. Историчар по професији, Иван Јаблонка у делу *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (*Прича о деди и баки које нисам имао*) износи своја трагања и истраживања, преплићући историјски приступ али и фикцију, која му помаже да замисли њихову судбину која му је непозната, и да покуша да попуни празнине. У духу постмодерног приступа историји, тј. историографске метафикције постмеморије, он износи своје недоумице, потешкоће на које је наишао. Иако му је намера да сазна судбину својих предака, Јаблонка се на томе не зауставља, већ као историчар описује и време и простор у коме су они живели, а то су Француска и Пољска у међуратном и ратном периоду, као прогон Јевреја и живот у концентрационим логорима.

Кључне речи: Шоа, постмеморија, археолошки роман, историја, фикција, микроисторија, макроисторија

Кашарина В. Мелић

