



**HAL**  
open science

## Un premier âge de l'enquête ?

Maxime Decout

► **To cite this version:**

Maxime Decout. Un premier âge de l'enquête ?. Europe. Revue littéraire mensuelle, 2023, 1125-1126, p. 9-19. hal-03952998

**HAL Id: hal-03952998**

**<https://hal.science/hal-03952998v1>**

Submitted on 23 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## UN PREMIER ÂGE DE L'ENQUÊTE ?

De nos jours, les investigations sur la Shoah, qu'elles soient fictionnelles ou non, forment presque un genre à part entière. Elles sont menées par des auteurs qui n'ont pas vécu les événements et qui sont le plus souvent des descendants des victimes. Elles se présentent alors comme des biographies incomplètes des disparus et des autobiographies indirectes de l'écrivain qui enquête.

Cette forte visibilité de l'enquête dans le champ littéraire contemporain ne doit pourtant pas masquer le fait que l'investigation sur la Shoah n'est pas une forme inédite et propre à notre époque. L'enquête a des racines profondes issues de la guerre puis de l'après-guerre où l'on a interrogé des témoins, collecté des preuves, archivé des documents<sup>1</sup>, notamment pour instruire des procès. Des commissions d'investigation ont été créées, des listes de victimes ont été dressées, dont les plus connues sont *Le Mémorial de la déportation des Juifs de France* des époux Klarsfeld et la base de données centrale des noms des victimes de la Shoah de Yad Vashem.

Très tôt, la littérature a pris une part active à ce travail. Vassili Grossman et Ilya Ehrenbourg, accompagnés d'une quarantaine d'autres écrivains, ont par exemple participé dès 1943 à une vaste collecte de témoignages en URSS pour composer *Le Livre noir*. Consacré à l'extermination des Juifs en URSS par les nazis, celui-ci fut d'abord censuré puis interdit de publication par Staline. David Rousset a de son côté consulté des archives et collecté des témoignages pour l'écriture de son roman *Les Jours de notre mort*, qui fait suite à *L'Univers concentrationnaire*. Leur présence est explicitement mentionnée et commentée dans les annexes, qui sont assorties d'un glossaire et de cartes. Exhiber ce matériau premier au lieu de l'effacer : ce geste dit à quel point l'affiliation au document compte, peut-être plus encore dans une fiction que dans un témoignage. Rousset, dans sa préface, n'émet aucun doute : « la fabulation n'a pas de part à ce travail. Les faits, les événements, les personnages sont tous authentiques<sup>2</sup>. » Il précise aussi, laissant entendre que l'ouvrage est le résultat d'une enquête et d'un travail de documentation : « ce livre n'aurait pu être, sans la précieuse collaboration de beaucoup. Je les remercie tous ici<sup>3</sup> ».

Cet intérêt pour l'enquête sera d'ailleurs avivé par le triomphe de « l'ère du témoin<sup>4</sup> » qui, dans les années 60, fait de la parole des victimes un possible substitut du document, une archive essentielle telle qu'on la trouve dans *Shoah* de Claude Lanzman ou dans les collections de témoignages filmés du fond Fortunoff de l'université de Yale.

Au demeurant, le simple choix de l'investigation le signale : c'est parce que les traces ont été gommées qu'il faut enquêter. Or l'enquête change le rapport au passé, aux faits, au savoir et à l'archive. L'investigation implique non une confrontation à une documentation préétablie mais une recherche active qui passe par la collecte des faits et par leur interprétation. Tandis que le document se définit par sa présence et par une fonction qu'on lui confère de l'extérieur<sup>5</sup>, l'enquête se fonde sur l'absence des éléments qu'elle doit dépister par elle-même et faire signifier<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir Laura Jockusch, *Collect and Record! Jewish Holocaust Documentation in Early Postwar Europ*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2012.

<sup>2</sup> David Rousset, *Les Jours de notre mort*, Paris, Librairie Arthème Fayard, « Pluriel », 2012 [1947], p. 9.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Annette Wiewiorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Fayard, « Pluriel », 2020 [1998].

<sup>5</sup> Jean-François Chevrier et Philippe Roussin, « Présentation », *Communications*, « Le parti pris du document 2 : littérature, photographie, cinéma et architecture au XX<sup>e</sup> siècle », n° 79, juin 2006, p. 6.

<sup>6</sup> Sur le rôle de l'archive dans la littérature contemporaine, on renverra à Annick Louis (dir.), *Fabula / Les colloques*, « Les écritures des archives : littérature, discipline littéraire et archives », <https://www.fabula.org/colloques/sommaire6299.php>, et notamment aux articles d'Emmanuel Bouju (« Mal

À leur manière, ces investigations ont donc contribué à l'avènement progressif d'un « nouvel âge de l'enquête<sup>7</sup> » dans la littérature contemporaine, avec lequel le rôle de l'enquêteur devient prépondérant : c'est la façon dont il tisse lui-même son lien au passé ainsi que ses efforts pour exhumer les faits et essayer de savoir que le lecteur partage. Mais ce nouvel âge, en lui-même, amène à poser une question : peut-on parler d'un premier âge de l'enquête sur l'extermination ? Et si tel est le cas, quelles en sont les formes, les moyens et les enjeux ? Par souci de concision, je me limiterai à deux exemples principaux, celui de Charlotte Delbo et celui de Georges Perec, qui permettront d'observer le passage progressif de l'enquête réalisée par les témoins à celle qui caractérise « l'ère des non-témoins<sup>8</sup> ».

## CHARLOTTE DELBO : L'ENQUÊTE DES TÉMOINS

En France, *Le Convoi du 24 janvier* de Charlotte Delbo, déportée à Auschwitz en 1943 pour actes de résistance, est publié en 1965 dans la collection « Grands Documents » des Éditions de Minuit. Ce texte marque une étape forte pour le genre de l'enquête, bien qu'il ne porte pas directement sur la Shoah mais sur la déportation politique.

À le lire, le lecteur ne peut qu'être troublé par le contraste avec les œuvres les plus connues de Delbo, en particulier sa trilogie *Auschwitz et après* (1965-1971) qui congédie toute « esthétique documentaire<sup>9</sup> » et tout « effet de document<sup>10</sup> ». Au contraire, dans *Le Convoi du 24 janvier*, le style se veut plus ou moins neutre, tendu vers l'objectivité. Le langage s'efface devant les faits afin de les asseoir plus fermement. Le texte s'offre comme une sorte d'archive qui pose les fondements de ce qu'est une investigation littéraire sur l'extermination et la suppression des traces. Mais une archive qui ne s'en tient pas à en mimer les apparences : le texte forge de lui-même des documents inédits.

Ce désir de documenter la déportation est d'abord manifesté par la forme du livre. Il s'agit d'un recueil classant par ordre alphabétique des notices biographiques sur les déportées du convoi du 24 janvier 1943 qui fut le seul à emmener des résistantes à Auschwitz-Birkenau<sup>11</sup>. Ces notices sont toutes structurées sur le même modèle. Chaque section retrace chronologiquement l'existence d'une de ces deux cent trente femmes. Elle débute par le récit de sa vie avant-guerre, raconte son transport puis détache une sous-section nommée « Auschwitz ». Cette dernière inscrit d'emblée le numéro matricule de la déportée et relate ce qu'elle y a vécu, avant d'en arriver à sa mort ou à son existence après la guerre. La notice mentionne le plus souvent comment les proches de la victime ont appris son décès. Dans ce long défilé des mortes et des revenantes, le lecteur observe, page après page, à la fois la diversité des trajectoires et leurs points communs. Il est interpellé par la succession des notices, par ce choix de ne construire le texte qu'à partir de faits et d'en faire une liste ou un recueil qui tient autant du document que de la litanie commémorative.

*Le Convoi du 24 janvier* est ainsi délibérément factuel. Il repousse le *pathos* en mimant les codes d'écriture des notices biographiques : phrases nominales, se limitant à des

---

d'archive, bien du roman») et de Dominique Viart (« L'archive substitutive. Poétique de l'approximation historique »).

<sup>7</sup> Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, Corti, « Les essais », 2019.

<sup>8</sup> Aurélie Barjonet, *L'Ère des non-témoins. La littérature des « petits enfants de la Shoah »*, Paris, Kimé, 2022.

<sup>9</sup> Catherine Coquio, *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2015, p. 163.

<sup>10</sup> Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire de l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature, histoire, politique », 2014, p. 73-83.

<sup>11</sup> Il s'agit de l'un des trois seuls convois de déportés politiques français envoyés à Auschwitz.

informations objectives (« Née le... », « Homologuée soldat de 2<sup>e</sup> classe dans la R.I.F.<sup>12</sup> »), renvois (« v. ce nom » (39)), neutralité du ton, constats.

Cette logique est fortifiée par les documents que le texte contient. Au centre du livre, se trouve une section intitulée « Documents » qui comporte plusieurs fac-similés, notamment d'un billet jeté du train et d'un avis de décès. L'ouvrage se termine par des « annexes » fournissant des tableaux au sujet des lieux d'origine des victimes, de leur niveau d'instruction, de leurs professions, de leurs appartenances politiques, de leurs situations familiales, du nombre de mortes selon leur âge... Ces documents introduisent, dans le défilé des biographies, une approche chiffrée et statistique qui exhibe plus encore l'ambition de documenter l'événement.

La quatrième de couverture confirme ce privilège accordé au document. Nul « je » qui tienne. C'est un point de vue collectif qui parle à travers le « nous » de celles qui ont enquêté pour rassembler les informations. Ce texte stipule que le recueil sur les déportées d'un unique convoi forme « un échantillon sociologique », réunissant les trajectoires de femmes « venues de toutes les régions de France et de tous les horizons politiques, issues de toutes les couches sociales, représentant toutes les professions, d'âges mêlés ». En ce sens, « ce livre donne une image de tous les convois de déportés, montre tous les aspects de la lutte clandestine et de l'occupation, toutes les souffrances de la déportation ». Placer le texte sous le patronage de la sociologie, c'est évincer l'écrivain au profit d'un document en attente d'interprétation. Reconnaissons qu'une question essentielle se joue là : il s'agit d'en découdre avec la destruction des faits en produisant de véritables archives du côté des victimes, c'est-à-dire sur les victimes, pour les victimes et par les victimes.

*Le Convoi du 24 janvier* prend ainsi la forme d'une enquête. Mais une enquête qui a la spécificité d'être collective et menée par les survivantes elles-mêmes. Une précision liminaire indique que Charlotte Delbo n'aurait pas « pu faire ce livre sans l'aide de camarades » (8), qu'elle nomme et dont elle définit brièvement le rôle, plaçant instantanément le livre sous le signe d'une démarche active dans laquelle le groupe des survivantes se charge lui-même de rassembler les faits pour témoigner du sort de celles qui ne peuvent plus le faire.

Charlotte Delbo ne met cependant pas en scène l'investigation qui a été conduite. Elle n'en montre que de rares aspects, pour se concentrer sur les faits qui ont pu être attestés. Sa présence se devine à peine. Son « je » est rare. Delbo ne s'exprime que très peu en son nom, ce qui ne sera pas le cas des enquêteurs et des enquêtrices contemporains. Ce retrait est le garant de l'objectivité d'un texte qui collecte des faits et retrace la vie des victimes. Le texte débute certes par un bref récit de la déportation de Delbo, dans une narration chronologique qui suit les étapes qu'on retrouve dans la plupart des témoignages, le tout assorti d'explications destinées au lecteur. Mais il n'accorde pas à l'auteure un statut particulier. Pour preuve : le lecteur découvre, au sein du texte, une notice consacrée à Charlotte Dudach (100-102). À savoir Charlotte Delbo elle-même, sous son nom de jeune fille. Toutes les déportées, celles qui enquêtent et les autres, sont ainsi soudées en une communauté. À la différence de ceux qui enquêteront sans avoir connu les événements, Charlotte Delbo et ses collaboratrices n'ont pas à trouver leur place dans ce texte qu'elles établissent et qui les concerne.

Il est cependant inévitable que des failles, des doutes et des suppositions surgissent, comme ce sera le cas dans la plupart des investigations contemporaines. « D'où venait-elle ? Pourquoi a-t-elle été arrêtée ? » (37), se demande le texte. Les aveux d'impuissance et d'échec se multiplient : « Nous ne savons pas son numéro parce que nous n'avons pas sa photographie » (48), « nous n'avons pas retrouvé de famille » (48, 60), « nous ne savons rien d'elle (...) et nous avons manqué l'oublier dans notre liste » (130), « personne n'a pu donner aucune indication sur sa mort » (138), « personne ne s'en souvient » (259). L'anéantissement

---

<sup>12</sup> Charlotte Delbo, *Le Convoi du 24 janvier*, Paris, Minuit, « Grands documents », 1965, p. 43. Les numéros de page donnés entre parenthèses se réfèrent à cette œuvre.

des faits et des traces se rappelle constamment au lecteur. « Aucune de celles qui restent ne se souvient d'elle » (290) : ce sont les derniers mots du texte qui portent, sans le moindre commentaire, sur le tragique avec lequel le texte s'écrit et contre lequel il s'écrit, l'oubli. Voyez aussi la section « Documents », au milieu du livre : elle contient des photographies de « ces visages que nous n'avons pas reconnus ». C'est l'absence, l'effacement des faits, la faillite à donner à chacun au moins un nom, que le texte accueille afin d'honorer les victimes, en mettant en relief la nature même du génocide basé sur l'annihilation des traces.

Le plus lancinant est alors la mention laconique, qui tombe régulièrement comme un couperet : « Aucun témoignage » (36, 47, 239, 253). Formule âpre qui tourmente et que Charlotte Delbo commente parce que les membres de la famille des victimes « attendent un témoignage » (185). « Plus que cela, précise-t-elle : une parole dernière ». Mais, ajoute-t-elle, « nous ne répondons pas à leur quête ». L'enquête n'étanchera pas cette soif de savoir. Elle s'érige sur des blancs et des silences. Et c'est ainsi, par cette procession de victimes dont le destin se rejoue à chaque section, que le lecteur prend conscience de l'ampleur d'un anéantissement sans précédent des personnes et des faits.

## GEORGES PEREC : ABANDON D'ENQUÊTE ?

Si *Le Convoi du 24 janvier* pose toutes les bases de l'enquête sur les disparus, il n'est toutefois pas devenu le texte fondateur du genre, peut-être parce qu'il se présente davantage comme un document et que Charlotte Delbo n'enquête pas à partir de cette distance face à l'événement que connaîtront les générations ultérieures. Progressivement, ceux qui n'ont pas été des témoins directs ont en effet pris la parole, comme on le voit avec *Le Dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart, un roman publié en 1959 et où l'écrivain cite à la fin un certain nombre de sources qu'il a utilisées pour retracer les événements historiques. Si le texte suscite une polémique sans précédent, il manifeste déjà les signes d'une évolution de l'écriture sur l'extermination qui, bientôt, sera aussi confiée aux non-témoins.

Mais c'est à l'œuvre d'un enfant caché qu'il revient d'être un modèle incontournable pour ceux qui, à « l'ère des non-témoins », s'aventureront sur les traces des victimes du nazisme : *W ou le souvenir d'enfance* de Perec. Un premier paradoxe mérite d'être immédiatement mis en lumière : Perec n'a jamais rédigé d'investigation sur la Shoah. *W* se caractérise au contraire par sa manière de miner toute possibilité d'enquête. C'est en réalité en raison de ce travail de sape que Perec soulève l'une des questions centrales pour les générations suivantes : la possibilité de l'investigation et les obstacles qui s'y opposent.

Dans ces conditions, on ne peut qu'être frappé par le contraste entre *W*, publié en 1975, et une œuvre parue peu après, en 1976, *Réfugié provenant d'Allemagne, apatride d'origine polonaise* de Robert Bober. Dans cette enquête filmée, le cinéaste est parti sur les traces de son père à Radom en Pologne. Or c'est avec Bober justement que Perec collaborera bien plus tard pour réaliser ce qui pourrait être la seule investigation aboutie de l'écrivain : *Récits d'Ellis Island*.

La première chose à noter est que le désir de l'enquête a accompagné Perec toute sa vie. Dès 1966, l'écrivain avait envisagé une investigation qu'il ne terminera pas mais pour laquelle il collectera des informations toute sa vie : *L'Arbre*<sup>13</sup>. Ce texte se présente comme un arbre généalogique, au sujet de sa tante, son père et son oncle, mais aussi de l'extermination des Juifs d'Europe. En exergue, Perec place un vers de Musset : « Si j'écris leur histoire, ils descendront de moi<sup>14</sup> ». Sur le mode d'une hypothèse, cette ambition résonne de manière

---

<sup>13</sup> Voir Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'Oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L, 1991, et Régine Robin, *Le Deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Kimé, « Détours littéraires », 2003 [1993], p. 147-171.

<sup>14</sup> Le vers appartient au poème « L'esprit pur » dans *Les Destinées* (1864).

particulièrement forte avec l'objectif que se donnent la plupart des enquêteurs contemporains. Car c'est en enquêtant, en se colletant aux lacunes et aux doutes, que ceux-ci tentent d'engendrer une nouvelle fois les disparus dans l'espace modeste d'un livre, et cela sans céder à l'illusion de croire qu'il serait possible de les ressusciter. Dans *Les Disparus*, Daniel Mendelsohn constate par exemple qu'il était « à la recherche de la mauvaise histoire – l'histoire de la façon dont ils étaient morts, plutôt que celle dont ils avaient vécu<sup>15</sup>. » Il admet qu'il a enquêté pour « inscrire une date sur un arbre généalogique » mais qu'il est finalement parvenu à cerner « ce qui ne peut être inscrit sur un arbre généalogique : comment ils avaient vécu<sup>16</sup> ». Marianne Rubinstein, dans *C'est maintenant du passé*, observe pour sa part : « Plus que les circonstances de leur mort, c'est la vie que l'on cherche<sup>17</sup> ». Ivan Jablonka, de son côté, signale que, certes, son livre « fera comprendre, non revivre<sup>18</sup> », mais qu'il s'agit aussi d'un « acte d'engendrement<sup>19</sup> ».

C'est donc seulement en 1975 que Perec, avec *W ou le souvenir d'enfance*, envisage plus directement sa relation avec la Shoah, dans un récit où l'enquête affleure discrètement, mais pour être systématiquement mise en échec. Le texte a la particularité de faire alterner systématiquement un chapitre autobiographique sur l'enfance de Perec pendant la guerre et un chapitre de fiction. Ces deux écritures paraissent au premier chef disjointes même si un ensemble de sutures ou d'échos parfois très subtils les relie<sup>20</sup>.

La partie autobiographique se singularise par la rareté de souvenirs qui sont parfois soupçonnés d'être faux. « Je n'ai, dit Perec, pour étayer mes souvenirs improbables que le secours de photos jaunies, de témoignages rares et de documents dérisoires<sup>21</sup> ». À aucun moment, il ne se résout à chercher d'autres documents que ceux dont il dispose déjà. Cette attitude, résignée, dénote ou d'un refus volontaire de l'investigation, ou de la certitude que celle-ci sera, quoi qu'il arrive, vaine.

La partie fictionnelle ne met pas davantage l'enquête à l'honneur. Elle est elle-même divisée en deux. Dans la deuxième moitié, le texte n'adopte aucune démarche d'investigation : il se présente comme le compte rendu d'un narrateur anonyme sur une étrange société, coupée du reste du monde sur une île appelée W. Cette société n'a qu'une préoccupation : le sport. C'est à la faveur d'une longue citation de *L'Univers concentrationnaire* de Rousset, dans le dernier chapitre de l'autobiographie, que Perec laisse éclater au grand jour ce que le lecteur pressentait : W est une métaphore du système concentrationnaire.

Or c'est bien en regard de cette métaphore que l'on discerne mieux le rôle de la première partie de la fiction qui s'était interrompue brutalement sans raconter la fin de l'histoire qui avait commencé. Ce récit explique comment il incombe à un certain Gaspard Winckler de mettre la main sur un enfant qui a disparu d'un bateau, le *Sylvandre*, avant que celui-ci ne fasse naufrage. Cet enfant a l'étrange particularité de se nommer lui aussi Gaspard Winckler. Il est indéniable que cette histoire a, comme l'île W, une portée métaphorique puisqu'elle rappelle la situation dans laquelle se trouve l'adulte Georges Perec qui, en écrivant son autobiographie, est parti sur les traces de l'enfant qu'il fut. Mais l'enquête de Winckler n'est pas racontée. Les seuls documents à sa disposition sont tout aussi pauvres que ceux que

---

<sup>15</sup> Daniel Mendelsohn, *Les Disparus*, trad. P. Guglielmina, Paris, « J'ai lu », 2010 [2006], p. 275.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 787-788.

<sup>17</sup> Marianne Rubinstein, *C'est maintenant du passé*, Paris, Verticales, 2009, p. 150.

<sup>18</sup> Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, « Points », 2013 [2012], p. 95.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>20</sup> Voir notamment Bernard Magné, « Les sutures dans *W ou le souvenir d'enfance* », *Cahiers Georges Perec*, n° 2, 1988, p. 39-55 et *Georges Perec*, Paris, Nathan université, « Écrivains », 1999, ainsi que Claude Burgelin, *Les Parties de dominos chez Monsieur Lefèvre*, Saulxures, Circé, 1996.

<sup>21</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], dans *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 666.

Perec mobilise dans la partie autobiographique : le journal de bord du *Sylvandre* et quelques documents portuaires. Comme Perec, Winckler ne s'engage dans aucune investigation. Il est d'ailleurs remarquable qu'avant d'être sollicité, celui-ci formule déjà une sorte d'aveu à propos de son incapacité à enquêter sur son propre passé : « *Longtemps j'ai cherché les traces de mon histoire, consulté des cartes et des annuaires, des monceaux d'archives. Je n'ai rien trouvé et il me semblait parfois que j'avais rêvé, qu'il n'y avait eu qu'un inoubliable cauchemar*<sup>22</sup>. » Faisant enquêter en vain son personnage, Perec laisse donc transparaître la stérilité qu'il associe à cette démarche. Car au bout du compte, la seule certitude qui tienne est celle que toutes les traces ont été liquidées, que les archives ne parleront pas, qu'aucune enquête sur les événements n'aboutira à une connaissance des victimes. L'investigation de Gaspard Winckler n'aura pas lieu : à la place, le lecteur entre dans le récit sur W. Ce serait bien l'île W, et donc les camps, qui mettent un terme aux velléités d'enquête de Gaspard Winckler. La monstruosité de l'univers concentrationnaire et sa manière de dissoudre le savoir proscrivent toute investigation sur les disparus. La démesure du crime de masse fait peser un embargo sur la connaissance individuelle des victimes. On est alors forcé d'admettre qu'en ce qui concerne l'enquête, Perec nous envoie un double signal quant à sa faillite. Faire avorter l'investigation à peine entamée de Gaspard Winckler est le premier. La reléguer dans la partie fictionnelle au lieu de la placer dans la partie autobiographique est le second, plus essentiel encore. Pourquoi ? Parce que Perec nous certifie ainsi que cette enquête ne peut pas appartenir à l'ordre du réel et du possible : elle ne peut être appréhendée que de manière virtuelle dans une fiction.

Ce sera finalement grâce à *Récits d'Ellis Island*, diffusé en 1980, que Perec donnera une forme plus positive à l'enquête. Aux côtés de Robert Bober, l'écrivain se tourne vers une mémoire qui n'est pas la sienne, puisque ses parents n'ont pas immigré, mais qui n'en est pas moins « une mémoire fictionnelle, une mémoire qui aurait pu [lui] appartenir<sup>23</sup> ». Certes Perec ne cherche pas les traces des siens, mais le film se penche sur la façon dont les œuvres peuvent donner à voir les traces et leur absence, et récolter des témoignages. Avec *Récits d'Ellis Island*, Perec formule ses interrogations les plus décisives pour une épistémologie de l'enquête et du regard :

*comment décrire ?*

*comment raconter ?*

*comment regarder ? [...]*

*Comment saisir ce qui n'est pas montré, ce qui n'a pas été photographié, archivé, restauré, mis en scène ?*

*Comment retrouver ce qui était plat, banal, quotidien, ce qui était ordinaire, ce qui se passait tous les jours ? [...]*

*Au début, on ne peut qu'essayer de nommer les choses, une à une, platement [...]*<sup>24</sup>.

C'est donc en se tournant vers le quotidien et l'infra-ordinaire<sup>25</sup> que Perec esquisse la possibilité d'une enquête, qui n'a jamais vu le jour. Entre l'inachèvement de *L'Arbre*, l'abandon d'enquête dans *W* et la réflexion sur les moyens de l'investigation dans *Récits d'Ellis Island*, Perec a délivré aux générations suivantes une puissante invitation à enquêter.

\*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 559.

<sup>23</sup> Georges Perec, *Je suis né*, Paris, Seuil, « La librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1990, p. 85

<sup>24</sup> Georges Perec, *Ellis Island*, dans *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 886-888.

<sup>25</sup> Voir en particulier leur rassemblement dans Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, « La librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1989.

Dix ans après *Récits d'Ellis Island*, Patrick Modiano publie, en 1990, une fiction, *Voyage de nocces*, qui provient d'un avis de recherche datant de l'Occupation et déniché dans le *Paris-Soir* du 31 décembre 1941, concernant une jeune fille juive disparue, Dora Bruder. Mais au lieu d'enquêter sur celle-ci, Modiano réinvente la jeune fille – qu'il appelle Ingrid –, son histoire, et il finit par s'éloigner d'elle. *Voyage de nocces* ne sauve pas les faits qui ont été escamotés. C'est pourquoi, quelques années après, Modiano entreprend cette fois une véritable enquête, qu'il publiera en 1997 : *Dora Bruder*. Ce passage de la fiction à l'enquête témoigne d'un changement décisif pour la littérature qui, désormais, va s'embarquer dans des investigations sur l'extermination en questionnant sans cesse la relation entre les faits et la fiction.

Existe-t-il donc un premier âge de l'enquête ? À cette question, il convient assurément de répondre par l'affirmative. Mais en précisant que, au vu du parcours qui a conduit de Delbo à Perec, il existe surtout des premiers âges de l'enquête. Des témoins aux non-témoins, du document factuel à l'échec de l'investigation et à la fiction, les formes de l'enquête ont lentement évolué et mûri jusqu'à aujourd'hui. Dans tous les cas, la question que croisent ces récits est celle du savoir que l'enquête est à même de produire en regard des formes multiples de la connaissance sur l'anéantissement. Aujourd'hui, les enquêtes puisent dans des domaines aussi divers que la sociologie, le droit, la psychanalyse et l'historiographie<sup>26</sup>. Et au vu des réinventions permanentes de l'enquête, dont Delbo et Perec nous ont donné un aperçu révélateur, on est en droit de conclure que c'est face à ces différents types de connaissance que la littérature doit se positionner et justifier sa pertinence. Plus encore : c'est par l'entremise des interactions multiples entre ces modalités de la connaissance que l'enquête littéraire invente ses propres moyens pour essayer de savoir, et cela sur un mode toujours singulier.

Maxime DECOUT

---

<sup>26</sup> Voir par exemple Marianne Rubinstein (*Tout le monde n'a pas la chance d'être orphelin*), Lydia Flem (*Lettres d'amour en héritage*) et Philippe Sands (*Retour à Lemberg*).