



HAL
open science

Marcel Cohen fait l'enquête

Graziella De Matteis

► **To cite this version:**

Graziella De Matteis. Marcel Cohen fait l'enquête. Acta fabula : Revue des parutions pour les études littéraires, 2021, 22 (5), 10.58282/acta.13589 . hal-03995545

HAL Id: hal-03995545

<https://hal.science/hal-03995545>

Submitted on 18 Feb 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.

Marcel Cohen fait(s) l'enquête

Graziella De Matteis – graziella.de-matteis@etu.univ-amu.fr

Jérémie Majorel & Marie-Jeanne Zenetti, *Lire Marcel Cohen*, Paris, Hermann, 2021. EAN13 : 9791037006356

Écrivain français majeur des XX^e et XXI^e siècles, Marcel Cohen est né en 1937, de parents juifs turcs. Il est l'auteur d'une œuvre à la fois importante et variée, et privilégie une écriture du réel. En 1969, il publie son premier livre *Galpa*. Il est principalement connu pour sa trilogie intitulée *Faits*, mais il est également l'auteur du *Grand Paon-de-nuit*, publié en 1990 ou encore de *L'Homme qui avait peur des livres*, publié en 2014.

Cet ouvrage collectif, intitulé *Lire Marcel Cohen* et dirigé par Jérémie Marjorel et Marie-Jeanne Zenetti, donne suite au premier colloque sur Marcel Cohen, organisé à l'Université de Lyon 2 en avril 2019. Le volume réunit onze communications, qui s'attachent toutes à disséquer l'œuvre de Marcel Cohen dans les moindres *détails*, ou plus précisément, dans les moindres *faits*. Après une introduction des directeurs de cet ouvrage qui contextualisent l'œuvre de l'écrivain, énoncent quelques faits biographiques et en rappellent les principales caractéristiques, la première partie de l'ouvrage questionne les différentes possibilités pour Marcel Cohen d'« établir les faits ». Dans un second temps, les chercheurs explorent les diverses façons choisies par l'écrivain pour « défaire le récit ». Bien sûr, la dimension factuelle de l'écriture ne l'empêche pas d'être une écriture du sensible, comme le démontre la troisième partie de l'ouvrage. Enfin, l'ouvrage nous amène à « cerner l'amnésie » concernant les souvenirs traumatiques de l'enfance cachée, dissimulés dans les faits. En effet, lorsqu'il est encore un très jeune enfant, Marcel Cohen voit sa famille emportée pendant une rafle. Il vivra caché jusqu'à la fin de la guerre. Cette expérience, comme l'éclaircissent les différentes communications du volume, résonne plus ou moins explicitement au sein de son œuvre et influence profondément son rapport à l'écriture.

« Lire Marcel Cohen » : s'en tenir aux faits

Comme nous le rappellent Jérémie Marjorel et Marie-Jeanne Zenetti, Marcel Cohen est né en 1937, à Asnières-sur-Seine. L'année 1943 vient fondamentalement marquer la vie de l'enfant âgé de tout juste cinq ans et demi, en le séparant de sa famille prise dans une rafle à laquelle il échappe de justesse. Il existe donc un avant et un après août 1943 ; cette brisure sera, peu ou prou, omniprésente dans l'œuvre de l'écrivain.

Mais, revenons-en d'abord *aux faits*, qui constituent le point culminant de l'ensemble de son œuvre. En effet, cet auteur dont l'écriture fut tardive, publie son premier roman, *Galpa*, en 1969. Se succéderont de nombreux textes dont la trilogie des *Faits*, laquelle comprend plusieurs tomes publiés en 2002, 2007 et 2010. L'œuvre cohénienne témoigne d'une certaine marginalité au sein des textes contemporains, « qu'on peut expliquer notamment par le refus de la fiction romanesque et du récit au profit de l'invention d'une forme brève et non balisée. » (p. 9) Cette forme brève n'est autre que l'écriture des faits, une écriture au « dépouillement déconcertant. » (p. 9) Le texte *Miroirs*, publié en 1980, inaugure la dimension factuelle de son écriture. Les fragments de texte chez Cohen s'apparentent à des « factographies¹ », forme à laquelle Marie-Jeanne Zenetti a d'ailleurs consacré un livre. Comme le dit Marie-Jeanne Zenetti, la règle chez Marcel Cohen consiste à « s'en tenir aux faits. » (p. 57)

L'écriture cohénienne, selon Charlotte Lacoste, se caractérise par un « geste de refus » (p. 26). En effet, si Cohen plaide pour une approche factuelle de l'écriture, cela passe premièrement par un refus de la fiction, d'autant plus présent dans *Sur la scène intérieure*, publié en 2013, qui repose sur des faits avérés concernant huit membres de sa famille, déportés à Auschwitz. Mais ce « geste de refus » est également un rejet du récit, puisque la dimension narrative d'un texte « rétablirait une harmonie contre-factuelle, trompeuse, voire menteuse » (p. 30) et l'éloignerait de sa volonté de chasser la fiction typiquement romanesque. S'en tenir aux faits, encore et toujours, et faire « de l'insignifiant » (p. 61) le cœur même du propos. D'ailleurs, la série des *Faits* apparaît, comme l'indique le titre complet du premier volume, comme une « initiation à la langue courante ». Cette lecture courante serait non seulement une lecture « ordinaire des choses et des mots », comme le souligne Marie-Jeanne Zenetti, mais aussi le « fait d'un lecteur entraîné dans une course » après les faits. (p. 57) Comme le précise Nathalie Barbeger, chez Marcel Cohen, « on n'en a jamais fini avec l'insignifiant, car l'insignifiant *ici* n'est pas le banal, ce n'est pas le commun. » (p. 69) Les faits sont bel et bien réels. C'est cette réalité même que Marcel Cohen tente d'approcher par l'écriture. L'écriture factuelle ne se limite donc pas à un choix formel mais relève également d'une nécessité de rendre compte du réel, un réel qui semblerait avoir échappé à ce témoin « resté sur le quai. » (p. 7)

¹ Marie-Jeanne, Zenetti, *Factographies : l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique, 12 », 2014.

Fait de l'enquête, enquête des faits

Nous l'aurons compris, l'écriture cohénienne est une écriture du *punctum*², révélant ici le point initial, culminant, du moment où le jeune enfant voit sa famille emportée dans un camion. L'écriture de Cohen est obsédée par les signes, elle guette les faits dans leur plus grande profondeur, exalte les sens. De la table de nuit d'une chambre d'hôpital (p. 124) à l'odeur de l'« *Agua de limón* » si commune aux Cohen (p. 110), tout est examiné, autopsié avec minutie.

Mais, autant qu'une nécessité esthétique, écrire les faits participe d'un besoin éthique. Martine Boyer-Weinmann s'intéresse particulièrement aux motifs olfactifs dans l'œuvre de Cohen. Si les odeurs sont « entêtantes » (p. 107), celles du passé le sont d'autant plus. Elles deviennent obsédantes et font l'objet de micro-enquêtes. C'est par exemple le cas de l'eau de Cologne, dont tout l'enjeu consiste à la « possibilité positiviste d'identifier sans risque d'erreur la marque. » (p. 116) Mais, ces micro-enquêtes mémorielles présentes dans l'œuvre de Cohen, sont en réalité le fruit d'une enquête à plus grande échelle : l'enquête sur les traces du passé, rompues par l'Histoire dévastatrice du génocide.

Si le corps « perçoit le dehors qu'il traduit comme autant d'empreintes et de traces de soi-même » (p. 135), la mémoire, quant à elle, est défaillante. Amélie Sarniguet l'affirme, il n'y a pas de réminiscence proustienne chez Cohen. Faute de traces, de documents, d'archives, l'œuvre de Cohen est « hantée par la question de la preuve » (p. 25), comme l'exprime Charlotte Lacoste. D'ailleurs, l'ambiguïté du choix du mot *fait* est révélatrice de cette démarche d'investigation, le *fait* désignant non seulement « un ensemble d'anecdotes, de souvenirs, de réflexions et de choses vues et lues » (p. 25) mais aussi, au sein du vocabulaire juridique, « l'acte dressé par une personne ayant autorité pour attester un fait. » (p. 25) De surcroît, l'œuvre de Cohen est marquée non seulement par un geste de refus, comme nous l'avons dit précédemment, mais aussi par un « geste de dénonciation. » (p. 31) L'écrivain se porte garant des faits qui sont attestés par son œuvre, et qui matérialisent, plus ou moins explicitement, la disparition de ses proches assassinés.

En effet, comme le constate Maxime Decout, « l'Occupation, la guerre, le nazisme, la judéité, forment une basse continue qui gronde en sourdine » (p. 156) dans l'œuvre de Marcel Cohen. C'est d'ailleurs pourquoi Ruth Scheps a choisi d'interroger « les valeurs de Marcel

² Roland, Barthes, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers du cinéma », 1980.

Cohen au regard de l'éthique juive. » (p. 189) Ces thématiques, déjà placées au centre de *Je ne sais pas le nom*, publié en 1986 et dont le narrateur est un enfant de l'Holocauste, atteignent leur paroxysme avec *Sur la scène intérieure*. Il faut en effet attendre la publication de ce livre pour que Cohen « affronte de façon plus directe la disparition des siens et la mémoire de la Shoah. » (p. 7) *Sur la scène intérieure* mène l'enquête sur les huit membres de la famille déportés et assassinés à Auschwitz. Chaque chapitre se construit comme le portrait d'un membre de la famille, exclusivement constitués de faits et alliant souvenirs d'enfance et savoirs acquis par l'investigateur.

La forme de l'enquête est « devenue l'unique moyen de questionner un événement qui n'a pas été vécu directement. » (p. 155) Par conséquent, Marcel Cohen se place dans la lignée de nombreux écrivains qui ont choisi cette forme pour sonder l'événement de la Shoah, tels que Patrick Modiano, Daniel Mendelsohn ou encore Marianne Rubinstein. Mais les traces manquent, le projet nazi n'était pas uniquement d'exterminer la population juive d'Europe mais également d'en effacer les vestiges. Les faits deviennent ainsi non seulement des empreintes de la vie de sa famille, mais également des preuves de leur disparition. Les biographies sont composées de faits et d'objets, tant et si bien que les objets se transforment eux-mêmes des « documents ». Selon Marie-Jeanne Zenetti, le choix du terme « documents » pour classer les photographies d'objets ayant appartenus à la famille de Cohen n'est pas anodin et manifeste l'idée que « les choses ne sont pas muettes. » (p. 50) Les documents jouent ainsi le rôle d'indices qu'il faut faire parler, envers et contre tout, pour restaurer l'histoire familiale.

De l'Histoire à l'histoire

De la « grotte où vécut l'homme de Neandertal³ » aux Jeux Olympiques de 2008⁴, les différents siècles traversent l'œuvre de Marcel Cohen. Et pourtant s'esquisse toujours en filigrane cette « basse continue qui gronde en sourdine » (p. 156) et qui forme l'œuvre de l'écrivain : la guerre, les camps, la judéité. Dès lors que l'Histoire s'insère dans l'écriture, on en revient encore et toujours à cette Histoire « avec sa grande hache⁵ », au noyau même de la vie de Cohen, qui vient scinder son enfance en deux.

³ Marcel, Cohen, *Faits : lecture courante à l'usage des grands débutants*, Paris, Gallimard, collection Blanche, 2002, p. 29.

⁴ Marcel, Cohen, *Détails : faits*, Paris, Gallimard, collection Blanche, 2017, p. 125.

⁵ Georges, Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1975, p. 13.

Dans *Miroirs*, l'écrivain dresse différents décors « aussi douloureux qu'inévitables : Auschwitz et le désert du Sinai, le mur des Lamentations, Bénarès, Kaboul, New-York, le Paris de l'Occupation [...] »⁶. Si l'Histoire juive n'est pas encore omniprésente dans les premières œuvres de Cohen, elle se dévoile tout de même en transparence, laissant entrevoir son importance et sa hantise dans le présent. Vient ensuite, en 1997, la traduction de la *Lettre* adressée au peintre Antonio Saura et composée en judéo-espagnol. Comme le souligne François Géral, « la question de la mémoire y est centrale. » (p. 172) La question linguistique du judéo-espagnol, ou du « djudyo » selon Cohen, offre un aperçu du sentiment d'urgence face à la possible extinction de cette langue, sentiment notamment partagé par les écrivains qui s'expriment en yiddish. En effet, la peur que ne « s'éteigne la langue de ses ancêtres⁷ » se rapporte non seulement aux questions d'exil et de la Shoah mais permet également de dresser, à partir d'une histoire généalogique, l'Histoire des Juifs de l'Empire ottoman.

Pourtant, le cheminement est inverse dans le reste de l'œuvre cohénienne. Selon François Géral, « Cohen fait en partie œuvre d'historien » (p. 174) au sein de son texte. Mais, loin de lui l'idée de s'affilier à une démarche historique telle que Jablonka dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eu*. En effet, contrairement à Perec, l'Histoire ne vient pas se substituer à l'histoire. D'ailleurs, contrairement à Perec, Cohen « endosse pleinement le “jargon” de ses pères. » (p. 184)

L'Histoire politique et géographique de l'Eau de Cologne permet par exemple à Cohen de justifier sa crainte de la contrefaçon. Chez l'écrivain, l'Histoire nous mène toujours aux histoires individuelles, aux traces d'existence. Le narrateur de *Miroirs*, « dans l'obsession d'un mur qui se dresserait entre le monde est lui⁸ », rétablit son autobiographie. Si le langage fait mur, il s'agirait ici d'un « mur d'une parole à quoi s'oppose le silence du non-dit » (p. 103), selon Guillaume Artous-Bouvet. Chez Marcel Cohen, la petite histoire, l'histoire de la « scène intérieure », c'est-à-dire, l'histoire familiale importe davantage que la grande Histoire. C'est tout l'enjeu de *Miroirs* et plus encore de *Sur la scène intérieure*. Jérémie Marjorel et Maxime Decout s'intéressent d'ailleurs tous deux à la scène commémorative à l'hôpital Rothschild, au sein de *Sur la scène intérieure*. C'est en ce lieu même que la mère de Marcel Cohen est internée, en août 1943, avant d'être raflée et emmenée à Auschwitz. En 1996, l'écrivain retourne à l'hôpital pour une cérémonie de commémoration. Il est véritablement « bouleversé lorsque deux jeunes infirmières ouvrent la fenêtre, où précisément se trouvait

⁶ Marcel, Cohen, *Miroirs*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1980, quatrième de couverture.

⁷ Marcel, Cohen, *Lettre à Antonio Saura*, L'Echoppe, 1997, p. 9.

⁸ Marcel, Cohen, *Miroirs*, op. cit.

recluse sa mère cinquante-trois ans auparavant. » (p. 128) Cette scène a « quelque chose de sacrilège⁹. » Cette prise de conscience brutale s'explique par « la généralité même, par l'étendue du Mal » que dévoile le discours officiel, qui ne permet pas de « renouer avec les existences individuelles. » (p. 160) Marcel Cohen se tient de la sorte à distance de l'historiographie.

Les faits ouvrent donc la voie à une reconstruction de l'histoire familiale. Ils sont « un geste d'offrande » (p. 39) envers la mémoire des siens assassinés. Véritable hommage aux disparus, *Sur la scène intérieure* vient non seulement « arracher les défunts à la nuit et au brouillard » (p. 39) de l'oubli, mais aide Cohen à rétablir un lien avec ses morts, par le biais des faits, des souvenirs, des objets qui donnent à voir des signes d'affection. À travers cette enquête familiale, l'écrivain prouve dès lors que « le temps ne saurait avoir raison de tout. » (p. 46)

Ainsi, *Lire Marcel Cohen* nous offre à la fois un regard critique et novateur sur la production littéraire d'un écrivain encore très ou trop peu connu, et pourtant majeur. L'œuvre de Cohen s'affronte à cette difficulté à la fois esthétique et éthique de l'écriture des *faits*. Si la mémoire est défaillante, les souvenirs fragmentaires, restent alors l'interrogation et l'enquête des faits et des « blancs qui les accompagnent » (p. 169) En résumé, c'est à la fois humblement et conscient de ses lacunes que Marcel Cohen érige un « monument aux morts à la mémoire des disparus. » (p. 169)

⁹ Marcel, Cohen, *Sur la scène intérieure*. Faits, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2013, rééd. Coll. « Folio », 2015, p. 48.