



DR

Le témoignage

un récit entre Mémoire, Histoire et Fiction

« **D**ans les rapports parfois compliqués qu'entretiennent Histoire et Mémoire, le récit du témoin occupe une place particulière, à la fois critique et privilégiée. Devenu la pierre angulaire de la transmission des faits douloureux de l'Histoire au profit de l'élaboration d'une mémoire collective devenue « citoyenne », le témoignage relate un vécu, cherche à mobiliser, tend à susciter une émotion et, le plus souvent, se veut porteur et vecteur de valeurs auprès du public. Parallèlement, il est aussi matériau disponible pour l'historiographie et, de ce fait, susceptible de se voir confronté aux rigueurs de la

critique historique et « dépouillé » de ses aspects « émotifs » voire contredit sur plusieurs points.

Mais le témoignage a également connu une autre évolution qui lui confère, depuis de nombreuses années, un statut particulier : celui de genre littéraire. Cette évolution tend à extraire celui-ci de la dichotomie Histoire-Mémoire – et de l'écartèlement que supposent les impératifs propres à chacune de ces démarches – pour le placer au centre d'un triangle dont la Fiction constituerait la troisième pointe. ■■■



Une mécanique du souvenir

La Mémoire – et donc, le témoignage qui en est le premier vecteur – est la reconstruction d'une portion du passé dont l'objectif relève moins de la connaissance historique que de l'adhésion – individuelle, certes, mais surtout collective – au souvenir mobilisé par cette reconstruction. Elle intègre donc, de fait, une part de fiction, ne fût-ce que par la mise à distance que nécessite forcément sa narration, qu'elle soit orale ou écrite. Cette mise à distance par le recours à la trame narrative et le détour occasionnel par la fiction ne falsifie pas pour autant les faits que le processus mémoriel relate, mais relève d'une forme de « mécanique du souvenir » que décrit d'ailleurs fort bien Henri Goldman à propos du témoignage de sa mère, rescapée d'Auschwitz :

« Dans cette mécanique, les faits vécus s'enregistrent dans une espèce de *no man's land* de la semi-conscience d'où ils finiront par s'évanouir si le travail individuel de la mémoire ne les sélectionne pas pour les graver de façon indélébile dans les strates profondes du cerveau. Pourquoi se souvient-on de ceci et pas de cela ? Pourquoi certains faits pourtant avérés de sa propre vie sont-ils radicalement effacés ? Pourquoi affabule-t-on parfois avec la meilleure foi du monde ? Au fil de la répétition, ce n'est plus de l'événement lui-même dont on se souvient, mais de son souvenir, puis du souvenir du souvenir, et la machine tourne ainsi en boucle en lissant son objet à chaque tour. (...) Les survivants du génocide ne sont pas immunisés contre ce phénomène, eux qui sont massivement sollicités pour délivrer une parole formatée. (...) Il revient à l'historien de faire le tri. » (GOLDMAN, 2010)

L'exemple le plus emblématique à cet égard est sans nul doute *Le grand voyage* (1963), de Jorge Semprún, livre testimonial dans lequel l'auteur relate, par le truchement d'un dialogue fictif entre lui et un personnage créé pour la circonstance, le trajet en train qui le conduisait au camp de Buchenwald. Cette « manipulation » littéraire ne remet évidemment nullement en cause la véracité du témoignage de Semprún qui, dans *L'écriture ou la vie* (1994), explique son choix : « J'ai inventé le gars de Semur pour me tenir compagnie. (...) j'ai inventé nos conversations : la réalité a souvent besoin d'invention, pour devenir vraie. C'est-à-dire vraisemblable. Pour emporter la conviction, l'émotion du lecteur. » (SEMPRÚN, 1996, pp. 336-337)

L'inventivité que Semprún mobilise évite toutefois de plonger son lecteur dans une confusion qui viendrait contrecarrer l'objectif de transmission. Elle ne constitue pas non plus un faux témoignage, mais une liberté littéraire prise par un témoin devenu écrivain, et qui, de ce fait, pose des choix d'écriture. Comme l'explique Marie Bornand, « c'est un dialogue entre l'auteur-narrateur et un tiers inventé, artifice nécessaire pour ne pas succomber asphyxié par la mémoire » (BORNAND, 2004, p.72). Le procédé est ici rendu possible par l'existence, au sein du genre littéraire qu'est devenu le témoignage, d'un « contrat de vérité », qui lie l'auteur au lecteur, qui « donne les conditions-cadre de la lecture et de l'interprétation » (Idem, p.64), qui « repose sur quelques conditions de clarté paratextuelle et intratextuelle » (Idem, p.63) et auquel, a contrario, un romancier n'a pas à se sentir lié.

Le témoignage, entre vérité et fiction

Aujourd'hui, le récit testimonial est devenu une œuvre littéraire à part entière (Semprún, Antelme, Levi, Rousset, Delbo, etc.). Il installe dès lors la Mémoire à la croisée de plusieurs disciplines (Histoire, philologie), de plusieurs formes narratives (témoignage brut, roman, poésie, théâtre), et donc de plusieurs vecteurs de transmission potentiels.

Certains s'inquiéteraient sans doute de voir la fiction entrer ainsi en concurrence avec l'historiographie dans la question de la gestion de la Mémoire, et ce au nom d'un souci de vérité historique. Mais peut-être est-ce justement une erreur que d'interpréter le rapport Fiction-Histoire en termes de concurrence. Il serait davantage judicieux, à l'instar de Jean-Pierre Esquenazi, de distinguer plusieurs formes de vérité et que, à côté d'une vérité « naturelle » et d'une vérité « historique » émerge une vérité « fictionnelle » (ESQUENAZI, 2009), produit

d'un contrat passé entre émetteur et récepteur du récit testimonial, et ce quel que soit le niveau de fiction auquel celui-ci recourt.

Le témoignage, qu'il revête la forme du récit mémoriel, fictionnel ou historiographique, aura toujours pour vocation de transmettre, quitte à fonder une nouvelle narration. Dans son ouvrage *La mémoire saturée*, Régine Robin cite l'exemple de *Maus*, la bande dessinée qu'Art Spiegelman a consacré au témoignage de son père, comme l'illustration de la nécessité pour un auteur – ici, méta-témoin¹ – de « trouver son propre mode de connexion avec l'Holocauste, sa propre histoire, son propre récit » et ce, au nom de l'impératif éthique de « continuer à raconter des histoires » (ROBIN, 2003, pp. 328-329).

Car il ne faut pas oublier que, à l'autre bout de la transmission, le lecteur – ou le spectateur – est, lui aussi, un acteur incontournable de la narrativité : il réagit au récit, s'y investit, l'accueille et l'interprète en fonction de son propre vécu, ses propres connaissances, sa propre réalité, toutes actions nécessaires à l'appréhension du passé que le témoignage rapporte².

En tant que « passeur de mémoire », un acteur comme les Territoires de la Mémoire se doit de toujours garder à l'esprit le caractère actif du public qui reçoit le témoignage et qui, à son tour, s'en saisit et l'intègre à sa réflexion, son interprétation ou tout simplement à son imaginaire.

1 Sur la notion de « méta-témoin » et la dimension intransitive du témoignage, voir Robin (2003), p. 272.
2 Cf. Heimberg, C. Lire des fictions pour accéder à une intelligibilité du passé.

Pour en savoir plus... un petit tour à la Bibliothèque George Orwell

- BENSOUSSAN, G. (2003). *Auschwitz et après ? D'un bon usage de la mémoire*. Paris : Mille et une nuits
- BORNAND, M. (2004). *Témoignage et fiction*. Genève : Droz
- ESQUENAZI, J.-P. (2009). *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* Paris : Hermès-Lavoisier
- GOLDMAN, H. (2010). *Deux ou trois choses de Sonia et du monde*. Liège : Territoires de la Mémoire
- KLEINBERGER, A. & MESNARD, P. (dir.) (2013). *La Shoah : théâtre et cinéma aux limites de la représentation*. Paris / Bruxelles : Kimé / Mémoire d'Auschwitz (Fondation Auschwitz)
- RICOEUR, P. (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil
- ROBIN, R. (2003). *La mémoire saturée*. Paris : Stock
- SEMPRÚN, J. (1996). *L'écriture ou la vie*. Paris : Gallimard
- SEMPRÚN, J. (2000). *Le grand voyage*. Paris : Gallimard
- THATCHER, N. (2003). *Charlotte Delbo : une voix singulière. Mémoire, témoignage et littérature*. Paris : L'Harmattan

