

ANTICHAMBRES DE CAMPS ET RÉPÉTITIONS GÉNÉRALES: LE RENOUVEAU DE LA MÉMOIRE DES GÉNOCIDES DANS L'EXTRÊME CONTEMPORAIN*

SILVIA RIVA

En l'an 2000, Tzvetan TODOROV publiait une enquête sur le siècle qui venait de s'achever dans le volume *Mémoire du mal. Tentation du bien*. L'intellectuel bulgare naturalisé français dressait un bilan par ces mots:

Que nous a apporté le XX^e siècle?

Le pire: un régime politique inédit, le totalitarisme, dont les deux variantes, communisme et nazisme, ont provoqué la mort de millions d'êtres humains, la torture, la déportation, l'humiliation de millions d'autres; pourtant, ses protagonistes aspiraient au bien, non au mal. Heureusement pour nous, la démocratie l'a vaincu; mais elle-même n'est pas immunisée contre la tentation du bien, qui peut la conduire à cultiver chez soi le 'moralement correct', et, à l'étranger, à larguer ses bombes, atomiques ou 'humanitaires'.

Le meilleur: quelques individus au destin dramatique, à la lucidité impitoyable, sillons lumineux dans un siècle de ténèbres, qui ont continué malgré tout de croire que l'homme mérite de rester le but de l'homme: ils nous aident aujourd'hui à ne pas désespérer. Vassili Grossman et Margarete Buber-Neumann, David Rousset et Primo Levi, Romain Gary et Germaine Tillion nous montrent qu'on peut résister au mal sans se prendre pour une incarnation du bien. [...]

Le bon usage de la mémoire est celui qui sert une juste cause, non celui qui se contente de reproduire le passé.¹

Les auteurs cités par TODOROV ont écrit tous au siècle dernier et ils/elles ont interprété à ses yeux une "juste cause". Pour se référer uniquement au dernier roman de Romain GARY, *Cerfs-volants* (1980), et à sa reconstruction des faits concernant la Résistance et les déportations pendant la deuxième guerre mondiale, le focus portait sur des personnalités qui agissaient au nom d'une raison. Certains se faisaient tout simplement une raison de la présence des occupants sur le sol français (le chef Marcellin DUPRAT du restaurant Le Clos Joli, qui utilisait la bonne cuisine française comme moyen de résistance), d'autres

* *Camp Antechambers and Dress Rehearsals: the Renewal of the Memory of Genocides in the Extreme Contemporary Fiction.*

1 Tzvetan TODOROV, *Mémoire du Mal, Tentation du Bien: Enquête sur le siècle*, Paris, Laffont, 2000, 4^e de couverture.

essayaient de “raison garder”² au milieu du désastre (Julie ESPINOZA, qui cachait ses origines juives sous les allures d’une comtesse, la Gräfin ESTERHAZY, afin d’espionner les officiers allemands invités à ses réceptions somptueuses), les plus “fous” tâchaient de “garder leur raison de vivre”³ et de lutter pour l’affirmer, tel que l’oncle du héros Ludo, Ambroise Fleury, qui fabriquait et faisait voler dans le camp de concentration des cerfs-volants avec une étoile jaune, en signe de protestation contre la rafle du Vélodrome d’Hiver. L’oncle apprenait également à son neveu qu’il est parfois difficile de distinguer le “grain de folie” de l’“étincelle sacrée”⁴; mais si on aime vraiment quelqu’un ou quelque chose, il faut lui donner tout ce qu’on a et même tout ce que l’on est.

Dans les pages qui suivent nous prendrons en considération quatre fictions publiées très récemment. Comme nous le verrons, elles reprennent toutes le thème génocidaire ou les conséquences des épurations ethniques, mais, contrairement au roman de GARY évoqué plus haut, leurs héros n’ont pas de personnalité: il s’agit, la plupart des fois, de témoins, qui visent non seulement à servir une juste cause, mais aussi à réparer une injustice, ou à essayer de le faire. Il s’agira donc de s’interroger tant sur les motivations de ce retour d’intérêt très récent (non seulement littéraire) pour un sujet si difficile, que sur les mutations narratives à la base de ces opérations. Il faut également préciser que dans trois cas sur quatre les auteurs qui écrivent en français ne sont pas nés en France.

Commençons par le renouveau d’intérêt historique.

La coïncidence temporelle d’une série de prises de position publiques est surprenante. La France, d’abord, qui a joué un rôle géopolitique majeur au Rwanda en 1994, a reconnu en mai 2021 sa responsabilité dans le génocide des Tutsis à l’occasion de la visite du président Emmanuel MACRON dans la capitale, Kigali. Quant au deuxième génocide qui sera considéré ici à travers la littérature, celui des Arméniens survenu en 1915-16, appelé *Medz Yegern* (le ‘Grand Mal’), en avril 2021 le Vatican a célébré, par l’intermédiaire du préfet de la Congrégation des Églises orientales, une divine liturgie pour commémorer le 106^e anniversaire d’un drame qui a constitué, selon les propres termes du patriarche, “une tache sur l’histoire de toute l’humanité” qui a touché les victimes d’une “souffrance systématiquement planifiée”⁵. Cette affirmation est étayée par des

2 Romain GARY, *Les Cerfs-volants* [1980], Paris, Gallimard, (“Folio”), 1983, p. 21.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*, p. 17.

5 Salvatore CERNUZIO, “Sandri: Il *Metz Yegern*, una macchia nella storia dell’umanità”, *Vatican News*, 24 avril 2021: <https://www.vaticannews.va/it/vaticano/news/2021-04/genocidio-armenia-chiesa-cardinale-sandri-metz-yegern.html>

documents récemment produits, qui attestent d'une volonté précise d'extermination à partir d'une appartenance communautaire. Le troisième génocide qui sera pris en considération est le plus ancien, remontant aux années 1904-1908, et peut être défini comme une répétition générale de la Shoah. Il a été commis contre les peuples Herero et Nama de Namibie. L'Allemagne a exercé son protectorat sur l'Afrique du Sud-Ouest entre 1884, date de la conférence de Berlin qui a sanctionné le partage de l'Afrique entre les empires européens, et 1915. De nouveau, en mai de 2021, le ministre allemand des affaires étrangères, Heiko MAAS, a officiellement promis que l'Allemagne demanderait pardon à la Namibie en lui allouant un fonds de 1,1 milliard d'euros pour avoir commis des "crimes de guerre" et un "génocide"⁶. Pendant le protectorat allemand, en effet, les deux tiers des peuples qui régnaient sur la Namibie actuelle ont été exterminés après avoir été emprisonnés dans des camps de travail et, très souvent, réduits à l'état de curiosités anatomiques à étudier, vivants ou morts, à des fins pseudo-scientifiques. Finalement, le quatrième récit nous raconte qu'en 1948, à la fin de la deuxième guerre mondiale européenne, quand l'Allemagne était encore sous les décombres, 83 enfants de 'pure race aryenne', la plupart orphelins, sont sélectionnés pour être envoyés en Afrique du Sud afin de renouveler le sang de la communauté blanche de Boers, selon la devise du *Dietse Kinderfonds*: "Isoler les enfants, séparer les fratries les unes des autres et les couper de leur passé"⁷. Dans ce cas-là, la reconnaissance de ces faits inhumains a eu lieu grâce à une vidéo-documentaire réalisée en 2011, passée sur la chaîne TV Arte et reprise dans un roman publié en 2021.

La littérature donc s'occupe aussi de ces événements qui ont comme dénominateur la notion d'appartenance communautaire, sinon de 'race'. Il s'agit d'un retour sur les maux du XX^e siècle qui concerne non seulement le corpus francophone et qui ont pour cadre l'espace mondial. Dans cette catégorie, il est en effet possible de répertorier bien d'autres romans de dénonciation. Citons, à titre d'exemple, la restitution prédictive des événements récents en Ukraine dans le roman *Les abeilles grises* (2022), de l'écrivain originaire de Kiev Andreï KOURKO; la nostalgie d'une Europe de l'Est empreinte de diversité, illustrée tant par l'écrivain croate Slobodan

6 Philip OLTERMANN, "Germany agrees to pay Namibia €1.1bn over historical Herero-Nama genocide", *The Guardian*, 28 mai 2021: <https://www.theguardian.com/world/2021/may/28/germany-agrees-to-pay-namibia-11bn-over-historical-herero-nama-genocide>

7 Un des premiers documents sur cette opération est une note de lecture signée par Henry SWANZY en 1949 (cf. "Quarterly Notes", *African Affairs*, vol. 48, n. 191, 1949, p. 108: <http://www.jstor.org/stable/719106>).

SNAJDER dans *La Réparation du monde* (2021) que par l'écrivain serbe francophone Velibor ČOLIĆ dans *Sarajevo omnibus* (2012); le voyage qui nous conduit au procès fait aux leaders Khmer rouges à Phnom Penh en 2009, dans le roman *Kampuchéa* (2011) de Patrick DEVILLE; l'évocation des massacres pour la répartition des matières premières africaines à l'ère de la mondialisation, mise en scène dans la pièce théâtrale *Das Kongo Tribunal (Le Tribunal sur le Congo)* (2018) par le dramaturge suisse Milo RAU. Ces œuvres nous font penser que le XX^e siècle n'a pas été si court, comme le soutenait Eric HOBSBAWN⁸. Cet âge se prolonge en fait en amont et en aval de ses extrêmes, et nos jours voient la tentative d'une réparation mémorielle qui se construit, comme nous essayerons de le montrer, par des ingrédients narratologiques et épistémiques nouveaux, et autour de certaines zones grises de l'Histoire qui interpellent l'ordre futur de la communauté mondiale. Si cette évolution vers l'expérience d'une œuvre partageable et relationnelle est en cours dans la littérature française contemporaine, elle l'est d'autant plus dans la littérature francophone: comme l'observe dans un essai théorique récent Alexandre GEFEN tout en citant les apports de John DEWEY⁹ et Richard SHUSTERMAN¹⁰,

l'œuvre d'art doit être considérée [aujourd'hui] comme un accomplissement pour celui qui s'y plonge ou celui qui la crée et non comme une fin intrinsèque – d'où une attention aux programmes et aux usages ("Que veut faire la littérature?", "Que veut-on faire de la littérature?"), qui deviennent plus importants que la pensée ontologique et territoriale ("Est-ce de la littérature?") traditionnellement exercée par la théorie et la poétique littéraire.¹¹

De ce point de vue, dans notre corpus le rôle du personnage évolue vers celui d'un témoin spécial: le *testis*¹², c'est-à-dire celui qui intervient en tiers entre les deux camps d'un procès ou d'un litige, à la différence du *superstes*, celui qui a été traversé à la première personne par un événement. Mais, comme nous le verrons, les frontières entre ces deux typologies de témoin ne sont aucunement étanches.

8 Eric J. HOBSBAWN, *L'Âge des extrêmes. Histoire du court XX^e siècle (1914-1991)*, Bruxelles, Complexe, [1994] 1999.

9 John DEWEY, *L'Art comme expérience* [1931], traduction de l'anglais de Jean-Pierre COMETTI (dir.), Paris, Gallimard ("Folio Essais"), 2014.

10 Richard SHUSTERMAN, *L'Objet de la critique littéraire* [1984], traduction de l'anglais de Nicolas VIEILLESCAZES, Paris, Questions théoriques ("Saggio Casino"), 2009.

11 Alexandre GEFEN, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017, p. 12.

12 Giorgio AGAMBEN, *Ce qui reste de Auschwitz, l'archive et les témoins*, Paris, Rivages/Payot, 1999.

Initiations et conjectures

Dans le corpus des quatre romans contemporains de langue française que nous avons choisi d'analyser, l'un des trois – celui consacré aux événements rwandais de 1994 – traite tangentiellement d'un génocide reconnu comme tel par la Cour internationale de justice, immédiatement établie trois mois après la fin du carnage résultant de l'affrontement entre les Hutu et Tutsi et qui a coûté la vie à des centaines de milliers de personnes avec des conséquences qui se poursuivent jusqu'à ce jour dans la région toujours instable des Grands Lacs. Ce génocide a également mobilisé un nombre considérable d'écrivains, notamment africains, autour d'un projet intitulé "Écrire par devoir de mémoire", qui a donné lieu à la publication, vers la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e, d'un nombre important, tant du point de vue quantitatif que qualitatif, de romans et de témoignages narratifs qui ont pour cadre le Rwanda¹³. Cependant, après ce moment riche en termes de publication de romans, tels que ceux, incontournable, de l'écrivain sénégalais Boubacar Boris DIOP, il y a eu une longue pause de silence qui a été interrompue récemment par une œuvre qui a connu un grand succès auprès du jeune public. Il s'agit de *Petit Pays* (2016) de l'écrivain Gaël FAYE, né à Bujumbura en 1983.

Son roman se situe dans une contrée géographiquement proche des lieux du génocide: le Burundi, où vivaient beaucoup de rescapés des massacres rwandais précédents¹⁴. Cette zone liminaire est une mise en abyme de la situation toujours décentrée du héros du roman, Gabriel (dit Gaby), qui en 1992 a dix ans comme Gaël. Le récit n'est que partiellement autobiographique: si la sensation d'insécurité qui encercle progressivement l'impasse où l'enfant jouait avec ses amis est réelle, la violence vécue et infligée à la première personne par Gaby ne correspond pas à la vérité. Alors que le protagoniste du récit passe une enfance sereine, faite d'insouciance et d'ennui oisif, commencent à se produire des événements privés (le divorce de ses parents, un couple mixte) et publics (les accords de paix d'Arusha, l'abattement de l'avion présidentiel rwandais, les voix du début du génocide au Rwanda) qui changeront sa vie à jamais et qui l'éloigneront de son petit pays natal. Gaby n'est plus simplement un enfant comme les autres.

13 Cf. dans cette même revue *Ponts/Ponti* l'article publié par Silvia RIVA, "Cent jours en Enfer. L'imagerie infernale dans les textes pour le Rwanda", *Ponti/Ponts. Langues littératures civilisations des Pays francophones*, n. 1, 2001, pp. 43-53.

14 À la suite de la publication, en 1957, du Manifeste des Bahutu, rédigé entre autres par Grégoire KAYIBANDA et soutenu par certaines personnalités de l'Église catholique, commence au Rwanda une politique d'orientation ethnique. Elle conduira à un premier épisode génocidaire en novembre 1959 (connu sous le nom de "la Toussaint rwandaise"), pendant lequel des dizaines de milliers de Tutsis se réfugiaient dans d'autres pays.

Il doit désormais apprendre à s'identifier: il est Tutsi par sa mère, Français par son père, Blanc ou métis, selon le regard des autres:

Moi qui souhaitais rester neutre, je n'ai pas pu. J'étais né avec cette histoire. Elle coulait en moi. Je lui appartenais.¹⁵

Le roman, porté à l'écran en l'an 2020 sous le même titre, est, de l'aveu même de l'auteur, "un chant de résistance et de résilience d'une génération qui a vu le génocide, mais qui a aussi connu la reconstruction qui a suivi"¹⁶. Comme l'enfant l'affirme au début du roman, dans une lettre envoyée à une correspondante qui vit en France:

*Plus tard, quand je serai grand, je veux être mécanicien pour ne jamais être en panne dans la vie. Il faut savoir réparer les choses quand elles ne fonctionnent plus. Mais c'est dans le long.*¹⁷

Toutefois, vers la fin de la narration, après le génocide, cette proclamation change de signe: Gaby écrit encore à sa jeune amie française et avoue ce changement pendant qu'il nous offre la vision onirique de la capitale du Burundi sous la neige, comme si le temps atmosphérique avait été, lui-aussi, renversé par le massacre:

*Je ne veux plus être mécanicien. Il n'y a plus rien à réparer, plus rien à sauver, plus rien à comprendre.
Des jours et des nuits qu'il neige sur Bujumbura. [...] Les rires résonnent, déclenchent des avalanches de sucre glace dans la montagne.*¹⁸

Petit Pays, affirme FAYE dans un entretien en 2021, entend réhabiliter tous les 'petits pays' car, à l'époque contemporaine, tout le monde est connecté:

L'histoire du monde, nous rappelle l'auteur, est désormais globale: du changement climatique aux mouvements de soutien aux soi-disant "minorités" (mouvements féministes, anti-raciaux, humanitaires...), chaque fait qui se produit dans une partie reculée du monde rebondit dans l'actualité.¹⁹

C'est pourquoi la littérature, l'art et la chanson (FAYE a commencé sa carrière comme musicien de rap et a connu un grand succès avec

15 Gaël FAYE, *Petit pays*, Paris, Grasset ("Le Livre de Poche"), 2016, p. 136.

16 Gaël FAYE, *Online-Seminar: Petit Pays. Gaël Faye en direct!*, Kanal ErnstKlettSprachen, 27 avril 2021, https://www.youtube.com/watch?v=Mx6jCOan_Cg

17 Gaël FAYE, *Petit pays*, cit., p. 54. C'est l'auteur qui souligne.

18 *Ibid.*, p. 211. C'est l'auteur qui souligne.

19 Gaël FAYE, *Online-Seminar: Petit Pays. Gaël Faye en direct!*, cit.

la chanson *Petit Pays*) ont pour fonction de transmettre la leçon apprise: craindre ceux qui sont convaincus de leur impunité, prêter attention aux plus petits signes qui constituent les prémisses de futurs conflits, ouvrir les frontières, car la planète appartient à tout le monde. Ce n'est pas un hasard si le roman a été récompensé par le Prix Goncourt des Lycéens.

Cependant, les propos de l'auteur dans les entretiens contrastent avec l'amertume de la clausule du roman. Beaucoup d'années après son départ, Gaby quitte en fait un pays de l'Europe où il s'est installé, "un pays comme une impasse, où les bruits de la guerre et la fureur du monde nous parviennent de loin"²⁰, et rentre dans son jardin de l'enfance. Il s'y rend pour récupérer un legs de livres, laissé par une dame grecque qui avait en quelque sorte sauvé la vie émotionnelle de l'enfant à l'époque du drame en lui fabriquant un "bunker imaginaire"²¹ fait de romans, et en lui offrant comme signe d'adieu un poème de l'écrivain haïtien Jacques ROUMAIN²². Dans la scène finale de *Petit Pays* Gaby retrouve sa mère, qui est devenue folle après avoir cherché et trouvé à Kigali les corps décomposés de trois de ses quatre neveux, leur peau et leur sang ayant pénétré dans le ciment du plancher. Trois taches dans le salon que la femme cherche à effacer frénétiquement avec ses ongles, sans y parvenir. Elle cherche encore partout le quatrième enfant, Christian:

*Recroquevillée sur le sol, dans l'angle de la pièce, elle tète en chalumeau un alcool artisanal. Je la retrouve vingt ans plus tard, qui ont compté cinquante sur son corps méconnaissable. Je me penche vers la vieille dame. J'ai l'impression qu'elle me reconnaît, à la façon dont elle me fixe à la lueur du briquet que j'approche de son visage. Avec une tendresse infinie, maman pose délicatement sa main sur ma joue: "C'est toi, Christian?"*²³

Ce roman nous situe dans une 'zone grise', à savoir, selon la définition de Primo LEVI, un espace aux contours mal définis "qui sépare et relie à la fois les deux camps des maîtres et des esclaves"²⁴. LEVI faisait coïncider cette ossature inquiétante avec celle régie par les prisonniers fonctionnaires, qui collaboraient à l'extermination, et qui permettaient de mettre en garde contre les jugements irrévocables. Dans notre cas, la zone grise correspond à la pratique de la 'ville morte': il s'agit de sus-

20 Gaël FAYE, *Petit pays*, cit., p. 215.

21 *Ibid.*, p. 200.

22 "Si l'on est d'un pays, si l'on y est né, comme qui dirait: natif-natal, eh bien, on l'a dans les yeux, la peau, les mains, avec la chevelure de ses arbres, la chair de sa terre, les os de ses pierres, le sang de ses rivières, son ciel, sa saveur, ses hommes et ses femmes" (*Ibid.*, p. 216).

23 *Ibid.*, p. 219. C'est l'auteur qui souligne.

24 Primo LEVI, *La zone grise. Entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja*, Paris, Payot, 2014.

pensions pas spatiales, mais temporelles de la paralysie ressentie dans cette zone limitrophe au Rwanda: des jeunes gens organisés en bandes décrètent de temps de autre des incursions armées afin de terroriser les quartiers de Bujumbura. Gaby y participe, et, comme nous le verrons, il arrive à tuer de sang froid un jeune homme. Le but de cette insertion dans le roman est de mettre en lumière que celui qui commet un acte infâme n'est pas toujours aussi coupable que celui qui l'incite à le faire. On vit entre la mort et la vie constamment, sans médiations:

On vivait – observe Gaby – dans cette atmosphère étrange, ni paix ni guerre. Les valeurs auxquelles nous étions habitués n'avaient plus cours. L'insécurité était devenue une sensation aussi banale que la faim, la soif ou la chaleur. La fureur et le sang côtoyaient nos gestes quotidiens.²⁵

Dans *Petit Pays*, l'hétérotopie, cette utopie physiquement localisée définie par Michel FOUCAULT en 1967, consiste, d'un côté, en une impasse, un cul-de-sac qui amène inéluctablement au mur de la vie adulte; de l'autre dans la bibliothèque, le bunker imaginaire où Gaby voyage de livre en livre, se retrouvant, un jour, dans "une pièce exiguë, caché avec une adolescente et sa famille, dans une ville en guerre et en ruine. Elle [lui] laissait lire par-dessus son épaule les pensées qu'elle couchait dans son journal intime"²⁶. Anne FRANCK et Gaby partagent le même traumatisme, ainsi que le même remède.

Le deuxième roman du corpus que nous examinons présente quelques similitudes avec *Petit Pays*. Dans *L'ami arménien* (2021) on retrouve en effet un narrateur adolescent, dans lequel l'auteur, Andreï MAKINE, romancier russe naturalisé français, né en 1957 en Sibérie et placé dans un orphelinat, avoue se reconnaître. Une fois de plus on parle de génocide de manière métonymique: le héros, presque dépourvu de caractérisation, fait une incursion fugace dans le monde des réfugiés arméniens dans un village soviétique. Nous sommes en 1973, justement en Sibérie. Le garçon narrateur, pensionnaire d'un orphelinat, rencontre à l'école un jeune homme frêle, Vardan, qui l'emmène dans le quartier dit du "Bout du Diable", à la périphérie de cette ville glaciale. Là, le narrateur trouve la chaleur d'une famille différente des autres, qui a conservé un goût prérévolutionnaire pour les ornements et les formes, comme si elle était restée suspendue dans une autre dimension du temps, en attendant de reprendre son cours millénaire. Dans cette zone périphérique de l'empire soviétique, ce groupe d'Arméniens célèbre et répare la mémoire de leurs proches, exterminés lors du massacre. De ces victimes, il ne reste que deux photographies accrochées dans des pièces sobres. Les femmes et les

25 Gaël FAYE, *Petit pays*, cit., p. 176.

26 *Ibid.*, p. 173.

vieux de la famille, avec leur adolescent Vardan, attendent au pied d'un couvent orthodoxe transformé en salle d'audience qu'un jeune homme de la famille soit jugé pour l'accusation de sédition séparatiste et qu'on lui épargne la peine à perpétuité de travail forcé dans les camps. Sa jeune épouse espère avec impatience le verdict d'innocence.

Le temps passe avec d'autres mesures dans ce quartier arménien. Le cadran solaire du vieux Sarven en est l'emblème symbolique. Pendant la période d'attente de la sentence, environ trois mois, le jeune narrateur connaît une accélération inattendue dans sa formation d'homme, grâce à la fréquentation de cette famille singulière et à un observatoire secret – autre espace hétérotopique, passage clandestin entre la prison et le quartier des marginaux, caché derrière une affiche de propagande soviétique célébrant les exploits des cosmonautes. Grâce à Vardan, l'orphelin fera l'expérience de la charité envers les opprimés (au début du roman, Vardan sauvera une prostituée ivre, tombée sur la voie ferrée gelée, sans tenir compte de la réaction de réprobation des braves gens), de l'amour pur (entre un homme et une femme, le prisonnier et la jeune mariée qui s'unissent dans une étreinte, peut-être la dernière, dans la cachette secrète protégée par le sourire de Gagarine); l'amour de la grand-mère de Vardan qui surmonte la haine ethnique: Vardan croit être son petit-fils, mais il est en fait adopté, né d'un viol d'épuration. Le jeune narrateur connaît aussi la méchanceté envers les plus faibles à l'orphelinat et en prison, où il sera enfermé avec l'accusation d'avoir aidé l'arménien à s'évader, puis libéré. Enfin, le narrateur connaîtra l'indistinction entre la vérité et la légende: quel est l'épilogue de l'évasion du groupe des rescapés dans le district reculé de Sibérie? Seront-ils sauvés? Ont-ils été capturés et abattus? Personne ne pourra le dire, et le roman n'offre aucune réponse. C'est ainsi qu'émerge le portrait poétique d'un groupe de "déracinés hagards qui – comme souvent en Sibérie – avaient, pour toute biographie, la seule géographie de leurs errances"²⁷.

Dans le roman, à deux reprises, au début et à la fin du récit, on lit cette phrase énoncée à l'identique: le narrateur, grâce à la rencontre fugace avec le jeune Vardan, apprend "à être celui [qu'il] n'étais pas"²⁸. L'initiation de ce récit – ainsi que celle réalisée dans le roman *Petit Pays* – consiste précisément à devenir ce que l'on n'était pas avant le dévoilement des faits génocidaires. En d'autres termes, il s'agit de devenir un témoin non seulement en se racontant à travers la vie des autres, mais en acquérant une profondeur éthique que seule la pratique subjective du *testis*, celui qui assiste à la catastrophe sans la traverser personnellement, peut accélérer.

27 Andreï MAKINE, *L'ami arménien*, Paris, Grasset, 2021, p. 31.

28 *Ibid.*, pp. 11 et 203.

Nous sommes donc en présence d'une expérience doublement médiatisée: le locuteur apprend "à être celui [qu'il] n'étais[t] pas" non seulement parce qu'il a subi une initiation accélérée à l'âge adulte (il s'agit en effet d'un *Bildungsroman*), mais parce qu'il a découvert, grâce à Vardan et au groupe de réfugiés, une dimension éthique supérieure, dictée par l'expérience de celui qui cherche à 'donner la parole' aux autres, plutôt que de 'parler à leur place': "Nous nous résignons à ne pas chercher cet autre que nous sommes, et cela nous tue bien avant la mort"²⁹, constate le narrateur de *L'ami arménien*.

Comme cela a toujours été le cas dans la littérature sur le génocide, l'archive est centrale.

Le plus souvent, elle est rendue par des objets et des photographies: ici, il s'agit de la cafetière en argent de la grand-mère de Vardan, du châle noir brodé de paillettes brillantes de la jeune mariée, du cadran solaire de Sarven, surtout de la photographie représentant une petite fille qui étreint une poupée aux mains bizarrement jointes. Cette poupée assez spéciale sera le moyen de reconnaissance du corps massacré de la fillette lors du génocide. Il s'agit d'une archive pauvre, réduite à quelques objets et à quelques images (à vrai dire, l'auteur les utilise avec une emphase parfois redondante). L'archive, en fait, est presque inutile. Le génocide – le *Medz Yegern* – est bien connu et il n'est pas nécessaire de fournir plus de détails. Le roman semble plutôt rendre compte de la subjectivité et non de l'objectivité. Et, dans cette subjectivité, la conjecture triomphe: on ne sait pas ce qui est arrivé aux fugitifs, mais on sait avec certitude comment le narrateur est devenu un témoin.

Zones grises, littérature grise

Blue Book. Récit est le troisième texte de notre corpus. Publié en France en 2015, il a également pour but de réparer quelque chose, plus précisément un oubli. Bien qu'il porte le sous-titre de "récit", les faits narrés semblent moins filtrés par la fiction que dans les autres romans analysés jusqu'ici, à commencer par l'insertion initiale d'une carte de l'Afrique du Sud-Ouest au moment où les événements se sont déroulés. Nous sommes en présence d'un texte factuel qui se base sur le rapport rédigé en 1917 par le juge irlandais Thomas O'REILLY, commandé par le Home Office britannique pour documenter les atrocités commises par les Allemands en Namibie entre 1904 et 1908, notamment dans les camps de Shark Island et Swakopmund³⁰.

29 Andreï MAKINE, *L'ami arménien*, cit., pp. 11-12.

30 Cf. sur cet épisode historique David OLUSOGA et Casper W. ERICHSEN, *The Kaiser's Holocaust: Germany's Forgotten Genocide and the Colonial Roots of Nazis*, London, Faber & Faber, 2011.

Dans la préface du texte, l'auteure, Élise FONTENAILLE N'DIAYE, née à Nancy en 1960, précise son lien, encore une fois partiellement autobiographique, avec les événements narrés: le grand-père de son père, né en Lorraine, avait combattu comme officier au Maroc, sous les ordres du général LYAUTEY. Commandant la Force Noire et notamment les "Tirailleurs sénégalais", son arrière-grand-père s'était illustré pendant la Première Guerre mondiale sur le front de la Rhénanie. Il avait été baptisé le "Boucher du Maroc", le "Broyeur des Noirs", le "Boucher de Verdun"³¹. Une photographie, qui n'est évoquée par la narratrice que dans la préface, représente les nombreux enfants du général, parmi lesquels son propre père. Élise FONTENAILLE commente:

Donc j'étais là avec eux moi-aussi, d'une certaine façon, sur la photographie. Et là, à leurs côtés, j'ai découvert la haine pure, la folie, la phobie des Allemands d'être occupés par une armée de "nègres français"... J'ai été le témoin de la campagne de presse hallucinante que l'Allemagne orchestra, destinée aux racistes américains, pour dire comment la France voulait abâtardir la race aryenne en faisant violer les femmes allemandes par ses nègres en rut, et faire de la belle Allemagne un peuple de métis – créatures à leurs yeux les plus infâmes qui soient.³²

La photo à laquelle l'auteure fait référence dans la préface date de 1919 et, dans ces années, il y avait déjà des présages clairs de ce qui allait se passer pendant l'Holocauste. Devenue adulte, Élise FONTENAILLE décide enfin de s'intéresser aux possessions coloniales allemandes. Elle découvre ainsi que de 1883 à 1916 l'Allemagne a obtenu un protectorat sur le sud-ouest de l'Afrique, où trois peuples vivaient en paix depuis des siècles: les Herero, majoritaires, d'origine bantoue, arrivés sur ces terres au XVII^e siècle, éleveurs d'immenses troupeaux de bœufs; les Nama, bergers et collecteurs de miel (dits Hottentots) et les Sans (dits Bushmen), chasseurs-cueilleurs qui ont toujours vécu sur ces terres. Mais depuis plus d'un siècle vivaient aussi ceux qu'on appelait de manière dépréciative les Basters, installés dans la ville de Rehoboth³³, profondément christianisés depuis la fin du XVIII^e siècle, d'origine sud-africaine, nés de la rencontre entre des Blancs, surtout des Boers, et des mères Khoi-San ou des femmes esclaves du Cap. Ils s'appellent "Solomon, Rebecca, Joshua, Moïse, Abraham, Izaak, Joseph, Samuel, Deborah..."³⁴.

Eugen FISCHER (1874-1967), le théoricien de la pureté raciale qui inspirera à HITLER sa *Menschliche Erblichkeitslehre und Rassenhygiene*, la "théorie de l'hérédité humaine et de l'eugénisme", était un

31 Élise FONTENAILLE N'DIAYE, *Blue Book. Récit*, Paris, Calmann-Lévy, 2015, p. 2.

32 *Ibid.*, pp. 13-14.

33 *Ibid.*, p. 158.

34 *Ibid.*, p. 30.

élève d'Alfred PLOETZ, le père fondateur de l'eugénisme ainsi que le mentor de Josef MENGELE. FISHER est arrivé en Afrique du Sud-Ouest à l'âge de trente ans, enthousiaste à l'idée d'avoir trouvé dans la ville de Rehoboth un sujet d'étude intéressant, qui sera intégré à sa thèse de doctorat soutenue en 1908³⁵.

La couverture du *Blue Book. Récit* d'Élise FONTENAILLE N'DIAYE montre une photographie, prise par FISHER, d'une jeune fille Baster retrouvée dans le *Blue Book* original. Cette photographie, la seule du roman (mais pas la seule du rapport rédigé par O'REILLY) représente, comme dans une sorte de photo d'identité carcérale, une jeune fille aux traits, à la coiffure, aux vêtements européens et à la peau foncée:



Cette photographie fait partie de la série de portraits réalisés par Eugen FISHER pour son ouvrage *Die Rehobother Bastards und das Bastardierungsproblem beim Menschen*, publié en 1913 (source: Élise FONTENAILLE N'DIAYE, *Blue Book. Récit*, Paris, Calmann-Lévy, 2015, p. 213)

35 En 1933, HITLER nommera Eugen FISHER recteur de l'université Friedrich-Wilhelms de Berlin. Après 1945 FISHER enseignera à Fribourg, où il connaîtra et sera l'ami de Martin HEIDEGGER. Il ne sera jamais poursuivi pour les crimes commis en Afrique et en Allemagne et mourra paisiblement dans son lit, après avoir publié en 1959 ses mémoires au titre surprenant de *Rencontre avec les morts* (*Begegnungen mit Toten: aus den Erinnerungen eines Anatomen*, Fribourg, H.F. Schulz).

Les ‘lacunes’ de cette photo sont abyssales: si, comme le rappelle Georges DIDI-HUBERMANN dans *Images malgré tout*³⁶, le rapport entre voir, imaginer et savoir est toujours en œuvre dans les ‘non-dit’ des images, elles ont atteint un sommet dans le cas des archives photographiques du *Blue Book. Récit*. Le hors-champ, en fait, c’est le regard de FISCHER, mais c’est aussi l’espace de l’écriture de la petite nièce du “Broyeur des Noirs”, qui invite à nous interroger, non pas tant sur l’interprétation de ce génocide, défini à plusieurs reprises comme une ‘répétition générale’ de la Shoah, que sur son oubli séculaire, émaillé de justifications géopolitiques qui sont de temps à autre fonctionnelles à la propagande et à la guerre des mots. Le rapport, le *Blue Book* original, exemple de ‘littérature grise’, aurait en effet dû être détruit en 1926, sur ordre des gouvernements britannique et sud-africain, à l’occasion de la réhabilitation de l’Allemagne après la paix de Versailles. Il en est cependant resté un exemplaire, qui n’a été réimprimé qu’en 2003³⁷.

Toujours dans la préface, l’auteure du récit affirme avoir trouvé le texte original en ligne au beau milieu de la nuit, et nous raconte comment cette découverte a immédiatement déclenché un parcours de témoignage:

C’est cette copie que j’ai trouvée une nuit, à 3 heures du matin, en ligne, dans une bibliothèque universitaire de Pretoria... Mon fils aîné a traduit ce *Blue Book* trouvé – dont des extraits sont publiés ici, et j’ai pu enfin écrire mon histoire – enfin la leur: la destruction des Hereros et des Namas – un *Vernichtungsbefehl* oublié³⁸.

Il s’agit de l’ordre officiel d’extermination lancé par le général VON TROTHA, principal exécuter matériel de l’abomination qui s’est produite au début du XX^e siècle en Namibie. À partir des archives trouvées sur le web, commence donc le récit de ‘leur’ histoire, mais aussi de la nôtre: une reconstruction qui n’est pas entièrement philologique, parfois accompagnée d’autres pièces documentaires, comme les lettres que Hendrick WITBOOI, un des leaders du peuple Nama, avaient réellement échangées, sans résultats, avec les administrateurs allemands et même avec VON TROTHA³⁹. En voici un extrait tiré du

36 Georges DIDI-HUBERMANN, *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003.

37 Jeremy SILVESTER et Jan-Bart GEWALD, *Words Cannot Be Found. German Colonial Rule in Namibia: An Annotated Reprint of the 1918 Blue Book*, Leiden, Brill (“Sources for African History”, n. 1), 2003.

38 Élise FONTENAILLE N’DIAYE, *Blue Book. Récit*, cit., p. 16.

39 Les *Hendrick Witbooi Papers* se trouvent dans les Archives Nationales de Namibie in Windhoek et ils ont été inscrits dans le *Memory of the World Register* de l’UNESCO. Il en existe une version imprimée (Hendrik WITBOOI, *The Hendrik Witbooi Papers*, édition annotée par Brigitte LAU, traduction d’Anne-

roman. Il s'agit d'une lettre adressée à Heinrich GÖRING, père du redoutable Hermann, gouverneur de la colonie allemande du Sud-Ouest africain à l'époque:

Cher Monsieur Göring⁴⁰, mon ami,
 Je suis plus que navré de la façon dont vous vous y prenez avec nous...
 Quelle désolation. Vous voulez nous placer sous la protection et la dépendance de l'empereur d'Allemagne, et ainsi, de fil en aiguille, vous allez certainement nous pousser à la guerre...
 Soyez raisonnable, cher ami, renoncez à ces funestes projets.
 Je pense sincèrement qu'il serait bien plus raisonnable que vous vous en retourniez chez vous à présent, sans tarder davantage, et sans tenter de nous soumettre.
 Ne pensez-vous pas qu'il s'agit là de la meilleure solution, dans notre intérêt à tous? Il faut éviter de verser le sang inutilement...
 Nous sommes sur terre pour vivre en paix et en bonne intelligence, ne croyez-vous pas?
 Songez à tout cela au calme, je vous prie.
 Avec affection, votre ami dévoué,

Kaptein Hendrik Witbooi⁴¹

Le récit de 2015 met en évidence que les événements qui se sont déroulés en Namibie en 1904 étaient liés à ceux qui ont concerné plus tard l'extermination des Juifs. Il est également évident que les archives, désormais dématérialisées et accessibles à tous, peuvent devenir une source. La source d'une littérature à nouveau conjecturale, en dialogue avec les morts et les vivants.

Comme c'est le cas pour le roman de Gaël FAYE, peut-être de manière encore plus prononcée, on assiste ainsi à une écriture pluri-médiale: multiplicité d'archives (littérature grise, photographies personnelles et publiques), imbrication des souvenirs intimes et historiques (récits familiaux et rapports bureaucratiques). Dans ce

marie HEYWOOD et Eben MAASDORP, National Archives of Namibia, 2^e édition révisée, Windhoek, 1995). Comme l'écrit FONTENAILLE, "Hendrik Witbooi est un fin lettré; il est passé entre les mains d'un pasteur belge éclairé, qui lui a donné le goût de lire et d'écrire avec brio, de commenter la Bible – dont il aime à réciter de longs extraits par cœur – et d'en discuter à n'en plus finir les moindres versets. Chaque jour, il lit les journaux du Cap et la presse anglaise; il a suivi de près toutes les étapes de la conférence de Berlin. À force d'échanges de lettres, il s'est constitué dans le monde un réseau de correspondants impressionnant; il collectionne auprès d'eux des formules de politesse originales, afin d'orner son abondant courrier de tournures élégantes" (*Blue book. Récit*, cit., pp. 46-49).

40 "En 1885, Heinrich Göring – le père d'Hermann – est nommé [...] haut-commissaire du Reich, précisément. C'est Bismarck lui-même qui a envoyé en ces confins le docteur Göring, juge de formation; il n'a jamais mis les pieds en Afrique australe, mais il parle le néerlandais, langue en usage dans le sud du continent parmi les Noirs comme parmi les Blancs." (*Ibid.*, p. 33).

41 *Ibid.*, pp. 49-50.

roman aussi, le témoignage ne se limite pas au pur enregistrement de faits et de documents, mais fait place à des nuances d'affectivité qui aboutissent parfois à une indignation ouverte.

Comme l'ont observé Michael RICHARDSON et Kerstin SCHANKWEILER en s'inspirant d'un fait divers qui a donné lieu à l'installation vidéo *Again/Noch Einmal* (2018)⁴² – qui enregistre les réactions du public à une vidéo capturée avec un smartphone et concernant un abus commis sur un demandeur d'asile dans un supermarché allemand –, ce que nous livre notre contemporanéité, et dont ce troisième roman est un exemple, c'est "l'attention portée à l'interaction entre les médias, les corps, le temps, la politique, la mémoire [et] les complexités et les possibilités du témoignage affectif"⁴³.

Tiré d'une littérature grise, *Blue Book. Récit* porte la lumière sur une zone grise de l'Histoire de l'humanité en misant sur un témoignage qui convoque la couleur de la peau, l'Histoire, et ses extrêmes.

Le dernier roman de notre corpus, *Les orphelins* (2021), rend compte d'un fait réel que l'écrivaine Sandrine BESSORA, née en 1968 à Bruxelles d'une mère suisse et d'un homme politique gabonais, a découvert une fois de plus grâce aux archives documentaires mises à la disposition sur la toile. En l'occurrence il s'agit d'un film documentaire tourné par Régine DURA en 2011, intitulé *Weisses Blut (Sang blanc)*, et passée sur la chaîne TV ZDF/Arte⁴⁴. L'exemple est emblématique parce que le noyau central du récit nous parle d'êtres humains qui ne sont pas destinés à être victimes d'une épuration ethnique, mais qui, en quelque sorte, le deviennent parce que l'Histoire change de signe. Comme on l'a déjà annoncé, le documentaire nous raconte l'histoire de deux des 83 enfants allemands sélectionnés pour être envoyés en Afrique du Sud afin de renouveler le sang de la communauté blanche. Nous sommes en 1948, à la fin de la deuxième guerre mondiale européenne. De nouveau, la photographie de trois enfants blonds est affichée sur le bandeau de la première édition: Peter a 8 ans sur l'image, avec sa sœur Birgitte et son petit frère Karl.

42 Mario PFEIFER, *Again/Noch Einmal*, vidéo-installation, 2018, <https://kow-berlin.com/artists/mario-pfeifer/again-noch-einmal-2018>

43 Michael RICHARDSON et Kerstin SCHANKWEILER, "Introduction: Affective Witnessing as Theory and Practice", *parallax*, n. 26, vol. 3, 2020, p. 236, <https://doi.org/10.1080/13534645.2021.1883301>.

44 Régine DURA, *Weisses Blut*, Allemagne, 2011, couleur, v. o. Allemand, Afrikans, Anglais, sous-titres en Anglais, 74 min; cf. *L'écrivaine BESSORA nous présente "Les orphelins"*, TV5 Monde, émission du 15 Juin 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=S2xqbJudDII>



Photo de couverture: Archives familiales Ammermann
(source: BESSORA, *Les orphelins*, Paris, JC Lattès, 2021, p. 6)

Les noms des héros du roman ne correspondent pas aux originaux et le récit s'éloigne beaucoup de la réalité documentaire, à l'exception d'un épisode: celui qui concerne l'accusation portée par la mère adoptive de Peter (qui devient Wolf, le narrateur du roman, dans *Les orphelins*), d'avoir recopié un poème qu'il avait écrit avec tout son cœur pour l'anniversaire de sa marâtre, après avoir été touché de la voir pleurer devant la photo de sa maman disparue⁴⁵.

– C'est un poème allemand? où l'as-tu recopié?

Jamais je n'ai ressenti autant de haine dans mon cœur. À cet instant je sais que jamais, jamais, jamais je ne l'appellerai *maman*. Quant à elle, elle doit me détester au moins autant que je j'exècre.

– Tu ne veux rien dire? Dans ce cas, j'écrirai en Allemagne!

Elle attrape une feuille blanche et un stylo dans un tiroir de son secrétaire, puis m'agrippe par le bras, et aussi par le col, de la même façon que Jacob tantôt mais avec plus de force. Elle m'entraîne à l'extérieur, je suis un gros sac de bois qu'elle tire, elle me trimballe jusqu'au garage, l'immense tout plein de fourbi, et elle me jette sur la paillasse que j'avais remarquée à notre arrivée. Il y a une lampe à pétrole posée sur la petite table à côté, avec une boîte d'allumettes. Là-dessus, un stylo m'arrive dans la figure, c'est Michèle [la mère adoptive] qui me le lance, avec la feuille de papier:

45 BESSORA, *Les orphelins*, Paris, JC Lattès, 2021, p. 75.

– Écris-moi un poème sur le vent, qu'on voie ce que tu sais vraiment faire!

La porte du garage claque, la clé tourne dans la serrure, j'entends le bruit d'un verrou qu'on tire et d'une chaîne qu'on attache.

Il fait noir.

Barbie?

Toute ma vie, je regretterai encore d'avoir écrit ce poème. Et quand je serai mort, je regretterai encore.⁴⁶

BESSORA, qui s'est toujours intéressée au geste de déconstruction du savoir colonial – de l'ethnographie⁴⁷ et de l'Histoire⁴⁸ –, part en Afrique du Sud à la recherche de Peter / Wolf et le retrouve au Cap. D'où le récit de ses aventures, de son insertion dans une famille raciste et maltraitante et de son désir de repartir en Allemagne pour retrouver ses racines. Il rencontrera en effet sa famille en Europe, mais il découvrira qu'il n'était pas du tout orphelin: sa vraie mère l'avait abandonné parce qu'il était né d'une relation illégitime avec un soldat pendant la guerre. Le désarroi identitaire est total.

Emblèmes, de par leur apparence blonde aux yeux bleus, tant du nazisme que de l'apartheid, ces orphelins qui portent en eux une culpabilité écrasante, sont certainement eux-mêmes des victimes de la logique raciale et identitaire, à la base des génocides d'hier et d'aujourd'hui.

Du "témoignage affectif" au témoin en tant que "figure manquante"

Nous sommes partis du constat d'une coïncidence: celle de la publication, en France, de romans sur des génocides autres que ceux liés à l'Holocauste des Juifs et de la simultanéité des déclarations gouvernementales européennes quant à leur condamnation. S'agit-il vraiment d'un pur hasard?

La notion évoquée plus haut du "témoignage affectif" met l'accent sur "les dimensions sociales, incarnées et constitutivement relationnelles qui sont présentes dans tous les actes de témoignage"⁴⁹. À l'époque contemporaine, dans une ère d'interconnexion constante, il

46 *Ibid.*, pp. 78-79.

47 Son roman *53 cm*, publié en 1999 chez Le Serpent à Plumes, a pour protagoniste une anthropologue des temps modernes, qui bouleverse les critères de mensuration des corps humains – parodie des pratiques craniométriques du XIX^e siècle – afin de relater les tracasseries bureaucratiques pour obtenir une carte de séjour en Europe au XX^e.

48 Les deux premiers tomes de sa tétralogie annoncée, intitulée *La Dynastie des boiteux*, le démontrent. Jusqu'à maintenant deux volumes ont vu le jour: tome 1: *Zoonomia* (Paris, Le Serpent à plumes, 2018, 423 pp.); tome 2: *Citizen Narcisse* (Paris, Le Serpent à plumes, 2018, 432 pp.).

49 Michael RICHARDSON ET Kerstin SCHANKWEILER, "Introduction: Affective Witnessing as Theory and Practice", cit., p. 235. Traduction par mes soins.

semblerait que “les autres dimensions du témoignage – éthique, morale, politique – ne peuvent être abordées sans l’affectif. En ce sens, l’affectif ne s’oppose pas à la signification et à la cognition, mais est constitutif des processus d’élaboration du sens et de la vérité”⁵⁰. On assiste donc à la constitution d’une communauté testimoniale qui relie le corps du témoin à l’événement qu’il vit à travers un affect relationnel: en dehors du cadre des archives du génocide du XX^e siècle, on peut également songer aux événements viraux qui ont donné lieu, par exemple, aux mouvements “Black Lives Matter” ou “@MeToo”, proposant des méditations sur des vulnérabilités séculaires, voire millénaires, liées à la couleur de la peau, à la condition féminine, mais aussi à l’orientation sexuelle et aux situations d’handicap. Autant de discriminations qui ont trouvé un motif d’extermination pendant la Shoah.

Voici donc la prolifération de textes sans centre unique: le témoin oculaire ou bien ceux qui ont été victimes de ces génocides ne sont pas nécessairement les héros principaux des romans. Ces récits s’individualisent en racontant davantage le spectateur (le témoin comme tiers) que le rescapé (le témoin comme survivant).

L’ami arménien nous raconte en effet comment on (l’auteur) devient un témoin; l’auteur de *Petit Pays* se démarque de sa biographie pour nous faire comprendre, grâce à ce qui arrive à son narrateur, que ce qui s’est passé dans son ‘petit pays’ peut se passer n’importe où; la narratrice et autrice de *Blue Book. Récit* se distancie de sa photo de famille, celle sur laquelle elle était en quelque sorte déjà présente, pour souligner sa propre différence d’avec le ‘broyeur des Noirs’. Ainsi, en se rachetant, elle rédime l’oubli séculaire jeté sur un génocide prémonitoire. Le cas le plus emblématique nous semble être celui mis en lumière par l’écrivaine BESSORA: elle “tombe en amour pour Peter”⁵¹ pendant la vision du documentaire de DURA et c’est ainsi qu’elle déclenche l’écriture de *Les orphelins*, un texte qui réfléchit sur la culpabilité non fondée de deux jumeaux, emblèmes à la fois du nazisme et de l’apartheid. Nous sommes en présence, dans tous les cas, d’une littérature qui invoque le futur plutôt que le passé du témoin, mettant en contact la biographie personnelle, sociale ou politique de l’écrivain, son agentivité, en liaison avec le monde des morts ou des oubliés et avec celui des générations futures. Il s’agit d’une littérature *conjoncturelle*.

Qui sont donc les témoins maintenant? et les victimes? Font-ils/elles partie d’un projet qui dépasse largement les extrêmes du XX^e siècle? Quel est leur statut? Sont-ils/elles ‘seulement’ humains (ne correspondant pas à une appartenance définie)? Ou bien le témoin et

50 *Ibid*, p. 237.

51 L’écrivaine BESSORA nous présente “*Les orphelins*”, cit.

la victime sont-ils/elles aussi la terre, l'eau, les animaux et les plantes, qui jouissent désormais de droits à l'instar des vivants? (il existe en effet une "Jurisprudence de la Terre", selon la définition de l'historien de la culture Thomas BERRY⁵²). Et qu'en sera-t-il du sort, un jour, des humanoïdes-robots dotés d'Intelligence Artificielle, qui ont encombré les récits dystopiques de science-fiction, et qui montrent déjà une opérativité réelle? Parler de "l'avenir du témoin", comme l'a fait récemment Shela SHEIKH à propos de la violence environnementale, c'est aussi s'interroger sur "le témoin comme figure manquante"⁵³, ou mieux, sur une figure centrifuge, en mutation perpétuelle.

En restant toutefois dans la sphère des littératures francophones contemporaines, ce que l'on peut constater ces toutes dernières années est, comme l'affirme la politologue Michal GIVONI, l'émergence d'un "témoignage humanitaire des urgences du tiers-monde, qui a pris forme à peu près à la même période que le boom du témoignage dans la mémoire de l'Holocauste"⁵⁴. Cependant, contrairement à ce qu'observe toujours GIVONI, il nous semble que ce témoignage n'a pas de "trajectoires distinctes" et "d'autres préoccupations"⁵⁵, mais qu'il tend à converger. Autrement dit, il devient de plus en plus évident, à mesure que l'échelle d'observation et le forum de prise de parole s'élargissent au monde entier, que les histoires s'entrecroisent, tout comme les mémoires. Et puisque la mémoire et l'invention sont les ingrédients principaux de la littérature, les répétitions générales et les antichambres des camps d'extermination et des pratiques ségrégationnistes de nos romans témoignent d'une histoire et d'une mémoire communes, dont l'Holocauste des Juifs n'a été "que" – et il faut ici doubler les guillemets – le chapitre le plus étudié jusqu'à maintenant.

Du point de vue narratologique, à travers cette sélection de textes nous pouvons constater quelques éléments constants. La présence d'un narrateur à la première personne du singulier qui est dans deux cas sur quatre autofictionnel et, dans trois cas, un enfant. Dans la moitié des occurrences, ce sont même des orphelins (ou qui sont convaincus de l'être). Déjà l'écrivain guinéen Tierno MONÉNEMBO, dans son roman de 2005 *L'ainé des orphelins*, consacré aux rescapés du massacre de Nyamata (Rwanda), avait choisi ce *topos* narratif. Toutefois, Faustin Nsenghimana (nom du protagoniste de *L'ainé des orphelins*) est en attente d'une condamnation à mort pour avoir commis

52 https://therightsofnature.org/wp-content/uploads/pdfs/Berry_Earth_Jurisprudence.pdf.

53 Shela SHEIKH, "The Future of the Witness", in "Missing and Missed Subject Politics Memorialisation", *Kronos*, n. 44, novembre 2018, pp. 145-162, <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26610862>.

54 Michal GIVONI, "The Ethics of Witnessing and the Politics of the Governed", *Theory, Culture & Society*, vol. 31, n.1, January 2014, p. 133.

55 *Ibid.*

un meurtre après le génocide. La dichotomie innocence/culpabilité l'emporte dans ce texte, et Faustin est véritablement un héros tragique. Dans notre corpus, cependant, les narrateurs se limitent à être des témoins, même lorsqu'ils commettent des crimes pour lesquels ils ne seront jamais punis. C'est le cas de Gaby, qui, au cours d'une "ville morte", met le feu à une voiture où se trouve un garçon ligoté, chef d'une des bandes armées qui se disputaient le contrôle des quartiers de la capitale du Burundi, par peur des menaces proférées par son ami appelé... "Innocent"⁵⁶. Pas d'Ambroise FLEURY à la GARY des *Cerfs-volants* ici, pas d'héroïsmes ou d'idéalismes. La description du meurtre commis par Gaby, courte et sans commentaire émotif, termine un des derniers chapitres. "J'avais tué", un point c'est tout:

J'ai lancé le Zippo et la voiture a pris feu. Un immense brasier s'est élevé vers le ciel, a léché les hautes branches des kapokiers. La fumée s'échappait par-dessus la cime des arbres. Les cris de l'homme déchiraient l'air. J'ai vomi sur mes chaussures, et entendu Gino et Francis me féliciter en me tapotant le dos. Armand pleurait. [...] J'ai aidé Armand à se relever. Il fallait qu'on rentre chez nous, à l'impasse. Avant de partir, j'ai fouillé la poussière, les cendres. J'ai retrouvé la carte d'identité de l'homme qui venait de mourir. Que j'avais tué.⁵⁷

Le roman est, de l'aveu même de l'auteur, un acte de refus mais aussi de réparation de la part d'une génération qui a vu le génocide, mais qui a aussi connu la reconstruction qui a suivi. L'approche de la "justice transitionnelle"⁵⁸ qui, stratégiquement et tactiquement, a permis de recoudre immédiatement d'énormes blessures à travers les instruments des commissions de vérité ou des excuses publiques, basées, par exemple, sur les instruments traditionnels de pardon comme les *Gacaca* au Rwanda, a certainement été fondamentale.

56 Gaël FAYE, *Petit pays*, cit., pp. 208-209.

57 *Ibid.*, p. 210.

58 "Transitional justice is an approach to systematic or massive violations of human rights that both provides redress to victims and creates or enhances opportunities for the transformation of the political systems, conflicts, and other conditions that may have been at the root of the abuses. A transitional justice approach thus recognizes that there are two goals in dealing with a legacy of systematic or massive abuse. The first is to gain some level of justice for victims. The second is to reinforce the possibilities for peace, democracy, and reconciliation. To achieve these two ends, transitional justice measures often combine elements of criminal, restorative, and social justice. Transitional justice is not a special form of justice. It is, rather, justice adapted to the often unique conditions of societies undergoing transformation away from a time when human rights abuse may have been a normal state of affairs. In some cases, these transformations will happen suddenly and have obvious and profound consequences. In others, they may take place over many decades." United Nations, 20th February 2008: https://www.un.org/peacebuilding/sites/www.un.org.peacebuilding/files/documents/26_02_2008_background_note.pdf

Un autre trait commun concerne le statut des personnages.

Dans trois cas sur quatre (dans les cas où des traits autobiographiques sont avoués), nous sommes en présence de témoins dépourvus de personnalité caractérisée: la narratrice de *Blue Book. Récit*, en dehors du cadre de la préface, assume la fonction d'historiographe; l'orphelin-narrateur de *L'ami arménien* n'est qu'un regard et personne ne le voit: sa vision capture le court passage d'une horde de rescapés, court passage qui prend des tons initiatiques pour cet enfant-caméra; Gaby est une victime qui ignore l'issue de son histoire, mais qui nous raconte les souvenirs de la sortie et de la rentrée dans l'impasse de l'Histoire du génocide (espace heureux de l'enfance longé de "haies colorées de bougainvilliers"⁵⁹ au début, "murs de parpaings surmontés de tessons de bouteille et de fil barbelé"⁶⁰ vingt ans après). Par contre, Wolf, le narrateur de *Les orphelins*, possède une caractérisation beaucoup plus détaillée, probablement influencée par la vision du film-documentaire de la part de l'auteure, qui s'arrête longuement sur deux témoins de cette 'déportation à l'envers'. Dans la fiction romanesque, Wolfgang SCHULTZ (Wolf) et sa sœur Barbara (Barbie), représentés sur le bandeau du livre, deviennent des "Hänsel et Gretel [qui] ont toujours voulu rentrer chez eux"⁶¹ portant le poids d'une culpabilité qui n'était pas la leur. Pour réparer les torts et réconcilier Wolf avec son destin, Rosie, sa fille, à la fin du roman, offre à son père, désormais vieux et malade, l'enveloppe qui contient le fameux poème qu'il avait écrit pour sa mère adoptive et qui lui avait coûté tant de frustrations. Mais lorsque les mots de réconciliation d'OBAMA passent à la radio le jour des cent ans de Nelson MANDELA ("*Embrasser la diversité offre des avantages pratiques!*"⁶²) un coup de feu résonne soudain à Johannesburg. Wolf est frappé à la tête. Personne ne sait qui a tiré. Une balle perdue? Une vengeance? Victime d'une dernière violence dont il ne porte pas la culpabilité, Wolf sombre dans un état comateux où il s'inquiète encore pour le sort de sa petite sœur Barbie.

Les personnages des fillettes sont en effet élus en victimes sacrificielles dans les romans que nous avons analysés. Dans deux cas, elles sont évoquées en creux par leurs photos: il s'agit de la petite qui embrasse sa poupée aux mains jointes dans *L'ami arménien*, et de la photo de la fille Baster, avec ses petites tresses à la Gretel, prise par l'officier allemand FISHER promoteur des théories eugéniques, choisie comme couverture de *Blue Book. Récit*. Dans *Petit Pays*, il s'agit des trois empreintes des corps de Christelle, Christiane, Christine incrustées dans le sol du salon, que la mère de Gaby essaye en vain d'effacer.

59 Gaël FAYE, *Petit pays*, cit., p. 218.

60 *Ibid.*

61 BESSORA, *Les orphelins*, cit., p. 347.

62 *Ibid.*, p. 348.

Dans *Les orphelins*, malgré la protection toujours offerte par Wolf et le désir de la fillette de s'intégrer à tout prix au monde sud-africain, Barbie subira des abus de la part de son père adoptif, ce qui l'amènera à se lier sentimentalement à une femme.

Pour reprendre une phrase déjà évoquée, tirée du roman écrit par Andreï MAKINE, nos protagonistes sont des "déracinés hagards qui [...] [ont], pour toute biographie, la seule géographie de leurs errances". Ils colportent avec eux quelques éléments d'archive: des photos évoquées ou insérées dans les textes, des lettres, des aveux, de la littérature grise. Mais, à la différence des écrivains qui ont témoigné des génocides du XX^e siècle dans des époques moins récentes et même des écrivains qui ont donné compte des faits rwandais au début du nouveau millénaire, les romanciers de notre corpus laissent leurs romans toujours ouverts sur des conjectures: excepté le récit le plus historique (celui sur les événements de la Namibie), on ignore l'issue des faits et le destin des témoins: "je ne sais pas comment cette histoire finira", lit-on dans la dernière page de *Petit Pays*. Et encore, il semblerait que les modalités d'accès aux témoignages l'emportent sur le témoignage lui-même: comme nous l'avons déjà affirmé, cela est explicité à deux reprises dans *L'ami arménien*; Elise FONTENAILE insiste sur la casualité de la découverte du *Blue Book* original; Gaël FAYE se dérobe de son autorité de témoin direct pour devenir spectateur presque anonyme des massacres que son alter ego fictionnel a lui-même perpétré; BESSORA, enfin, découvre par hasard à la télé une histoire qui ne lui appartient pas, abandonne temporairement la rédaction de sa tétralogie *La dynastie des boiteux*⁶³, et décide de bâtir autour de ce noyau historique une réflexion à échelle planétaire sur l'appartenance, l'identité, l'apartheid et la souffrance – qui, comme l'écrit FAYE, "est un joker dans le jeu de la discussion; elle couche tous les autres arguments sur son passage"⁶⁴.

Il semble que nous assistons, à travers ces livres publiés en une poignée d'années seulement, à une 're-sacralisation' de la figure du témoin, qui devient cependant le porte-parole cosmopolite d'une "injustice épistémique"⁶⁵, dans notre cas liée à des zones géopolitiques considérées comme 'mineures', invitant à prendre une position politique et une action réparatrice collective. Cette réparation littéraire de faits passés prend donc les aspects de la 'justice transitionnelle' évoquée plus haut: la narration des témoins/spectateurs invite en effet

63 Cf. *supra*, note de bas de page n. 45.

64 Gaël FAYE, *Petit pays*, cit., p. 171.

65 Brunella CASALINI, "Ingiustizia epistemica: note su un dibattito di teoria politica", in Anna SIMONE et Federico ZAPPINTO (dir.), *Fare giustizia. Neoliberalismo, diseguaglianze sociali e desideri di buona vita*, Milano, Mimesis, 2016, pp. 129-141.

à faire un bon usage de la mémoire partagée (souvent grâce au web et aux médias), c'est-à-dire à servir une juste cause, tout en renforçant les chances pour que la paix et la réconciliation se mettent en œuvre à l'avenir.

Références bibliographiques

- Giorgio AGAMBEN, *Ce qui reste de Auschwitz, l'archive et les témoins*, Paris, Rivages/Payot, 1999.
- BESSORA, *53 cm*, Paris, Le Serpent à plumes, 1999.
- BESSORA, *Zoonomia*, Paris, Le Serpent à plumes, 2018.
- BESSORA, *Citizen Narcisse*, Paris, Le Serpent à plumes, 2018.
- BESSORA, *Les orphelins*, Paris, JC Lattès, 2021.
- Salvatore CERNUZIO, "Sandri: Il Metz Yegern, una macchia nella storia dell'umanità", *Vatican News*, 24 avril 2021: <https://www.vaticannews.va/it/vaticano/news/2021-04/genocidio-armenia-chiesa-cardinale-sandri-metzyegern.html>
- Georges DIDI-HUBERMANN, *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003.
- Régine DURA, *Weisses Blut*, Allemagne, 2011, couleur, v. o. Allemand, Afrikans, Anglais, sous-titres en Anglais, 74 min.
- Brunella CASALINI, "Ingiustizia epistemica: note su un dibattito di teoria politica", in Anna SIMONE et Federico ZAPPINTO (dir.), *Fare giustizia. Neoliberalismo, diseguaglianze sociali e desideri di buona vita*, Milan, Mimesis, 2016.
- John DEWEY, *L'Art comme expérience* [1931], traduction de l'anglais de Jean-Pierre COMETTI (dir.), Paris, Gallimard ("Folio Essais"), 2014.
- Gaël FAYE, *Petit pays*, Paris, Grasset ("Le Livre de Poche"), 2016.
- Gaël FAYE, *Online-Seminar: Petit Pays. Gaël Faye en direct!*, Kanal ErnstKlettSprachen, 27 avril 2021, https://www.youtube.com/watch?v=Mx6jCOan_Cg
- Eugen FISCHER, *Begegnungen mit Toten: aus den Erinnerungen eines Anatomen*, Freiburg, H.F. Schulz, 1959.
- Élise FONTENAILLE N'DIAYE, *Blue Book. Récit*, Paris, Calmann-Lévy, 2015.
- Romain GARY, *Les Cerfs-volants* [1980], Paris, Gallimard ("Folio"), 1983.
- Alexandre GEFEN, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.
- Michal GIVONI, "The Ethics of Witnessing and the Politics of the Governed", *Theory, Culture & Society*, vol. 31, n.1, January 2014, pp. 123-142.
- Eric J. HOBBSBAWM, *L'Âge des extrêmes. Histoire du court XX^e siècle (1914-1991)*, Bruxelles, Complexe, [1994] 1999.
- L'écrivaine BESSORA nous présente "Les orphelins", TV5 Monde, émission du 15 Juin 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=S2xqbJudDII>.
- Primo LEVI, *La zone grise. Entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja*, Paris, Payot, 2014.
- Andrei MAKINE, *L'ami arménien*, Paris, Grasset, 2021.
- Philip OLTERMANN, "Germany agrees to pay Namibia €1.1bn over historical Herero-Nama genocide", *The Guardian*, 28 mai 2021: <https://www>.

- theguardian.com/world/2021/may/28/germany-agrees-to-pay-namibia-11bn-over-historical-herero-nama-genocide.
- David OLUSOGA & Casper W. ERICHSEN, *The Kaiser's Holocaust: Germany's Forgotten Genocide and the Colonial Roots of Nazis*, London, Faber & Faber, 2011.
- Mario PFEIFER, *Again/Noch Einmal*, vidéo-installation, 2018, <https://kowberlin.com/artists/mario-pfeifer/again-noch-einmal-2018>.
- Michael RICHARDSON et Kerstin SCHANKWEILER, "Introduction: Affective Witnessing as Theory and Practice", *parallax*, n. 26, vol. 3, 2020, pp. 235-253.
- Silvia RIVA, "Cent jours en Enfer. L'imagerie infernale dans les textes pour le Rwanda", *Ponti/Ponts. Langues littératures civilisations des Pays francophones*, n. 1, 2001, pp. 43-53.
- Shela SHEIKH, "The Future of the Witness", in *Missing and Missed Subject Politics Memorialisation*, *Kronos*, n. 44, University of Western Cape Stable, Novembre 2018, pp. 145-162.
- Richard SHUSTERMAN, *L'Objet de la critique littéraire* [1984], traduction de l'anglais de Nicolas VIEILLESCAZES, Paris, Questions théoriques ("Saggio Casino"), 2009.
- Jeremy SILVESTER et Jan-Bart GEWALD, *Words Cannot Be Found. German Colonial Rule in Namibia: An Annotated Reprint of the 1918 Blue Book*, Leiden, Brill ("Sources for African History", n. 1), 2003.
- Henry SWANZY, "Quarterly Notes", *African Affairs*, vol. 48, n. 191, 1949, pp. 89-116.
- Tzvetan TODOROV, *Mémoire du Mal, Tentation du Bien: Enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000.
- Transitional justice*, United Nations, 20 February 2008: https://www.un.org/peacebuilding/sites/www.un.org.peacebuilding/files/documents/26_02_2008_background_note.pdf
- Hendrik WITBOOI, *The Hendrik Witbooi Papers*, traduction d'Annemarie HEYWOOD et Eben MAASDORP, édition annotée par Brigitte LAU, National Archives of Namibia, 2^e édition révisée, Windhoek (Namibia), 1995.

Abstract

The paper intends to reflect on the reasons for the recent return of memory related to twentieth-century events not as well-known as those concerning the Shoah. The corpus consists of four novels that deal, respectively, with the Armenian genocide (A. Makine, Franco-Russian writer), the Rwandan genocide seen from Burundi (G. Faye, from Burundi writing in French), the genocide of the Herero and Nama in Namibia (E. Fontenaille, French writer) and a very recent novel by the diasporic writer from Belgium Bessora (Les Orphélins) that gives an account of an unprecedented phenomenon of racial 'regeneration' as a consequence of the Aryan policies conducted by the Nazi regime. The analysis of these writings will give rise to some reflections on the testimonial function

contained in these narratives, which seem to account for a paradigm shift compared to the theories formulated in the so-called "Holocaust studies". These texts talk about how to become witnesses and about a conjectural literature in dialogue not only with the submerged, but above all open to the future of the living, according to an enlarged scale worldview and through an interconnected memory.

Mots-clés

Littérature du génocide, littérature francophone, littérature testimoniale, témoin, témoignage, littérature conjoncturelle, réparation, justice transitionnelle, littérature et réseaux sociaux