

Lire en classe, au collège et au lycée, *De Pitchik à Pitchouk – Un conte pour vieux enfants* de Jean-Claude Grumberg

par Caroline Fridman-Bardet, IA-IPR lettres-cinéma, académie de Toulouse

Présentation

➤ **Le titre : *De Pitchik à Pitchouk***

« Pitchik » et « Pitchouk », deux toponymes paronymes aux sonorités trébuchantes et dansantes, mais au creux desquelles résonnent le tragique, la disparition et le vide. On ne trouve pas ces villages sur une carte ou dans un atlas de géographie¹ (p. 92). Par leur signifiant mais également par leur signifié, ils font écho à Pitchipoï, idiomatisme de la langue yiddish des Ashkénazes², détourné au temps de la Shoah pour désigner l'inconnu vers lequel les Juifs savaient qu'on les menait quand on les entassait dans des wagons à bestiaux³. Pitchik, Pitchouk et Pitchipoï témoignent de la fécondité du langage, capable de désigner l'innommable, de continuer à faire signe quand le sens fait défaut. De l'un à l'autre, Jean-Claude Grumberg nous invite à un itinéraire symbolique et atemporel entre passé, présent et avenir, mémoire et oubli, merveilleux et réalité, poésie et trivial, humour et tragique.

➤ **Le sous-titre : « un conte pour vieux enfants »**

Depuis qu'il s'est saisi de la plume, Jean-Claude Grumberg a exploré diverses formes pour décliner le même thème, revenir incessamment au passé qui le hante⁴. Après *La plus précieuse des marchandises*, paru en 2019, dont le sous-titre est « Un conte », il réitère dans ce genre dont les différents niveaux de lecture permettent de s'adresser aux enfants comme aux adultes. L'oxymore « vieux enfants » rappelle l'expression utilisée pour désigner les destinataires visés par son conte *Mange ta main* paru en 2006 : « un conte pour enfants précoces ou adultes attardés ». Le genre du conte permet de s'adresser aux enfants sans les accabler par une vision trop noire de l'humanité, car « aux enfants il faut toujours raconter de belles histoires » (p. 77), même si réside ici un paradoxe puisqu'il n'est en réalité rien de plus cruel que les contes. La médiation des adultes est donc nécessaire pour expliciter de façon plus ou moins détaillée et documentée les événements réels auxquels renvoie la fiction dans *De Pitchik à Pitchouk*, la violence qui affleure sous ce conte de Noël, le traumatisme qui en nourrit la genèse.

➤ **La structure : une incohérence assumée et revendiquée**

La Shoah a créé une rupture sans précédent dans l'histoire de l'humanité. Charlotte Delbo, dans *Ceux qui avaient choisi*, déplore « la destruction de tout ce qui avait formé notre

¹ « La nièce » ne manque pas de faire remarquer : « Monsieur, même avec l'aide de mon professeur d'histoire-géo et de son atlas d'Europe centrale et orientale paru en 1919, je n'ai trouvé trace ni de Pitchik ni de Pitchouk. » Toutes les pages renvoient à l'édition du Seuil, collection La librairie du XX^e siècle, Paris, 2023.

² Ashkénazes : Juifs d'Europe de l'Est, dont la langue était le yiddish ; d'abord mélange d'allemand du Haut Moyen Âge, d'un peu de vieil allemand et de quelques réminiscences de vieux français et de vieil italien, le yiddish prit réellement racine et fleurit dans les ghettos d'Europe orientale (Pologne, Galicie, Hongrie, Roumanie, Russie) où il emprunta de nouvelles locutions.

³ Jean-Claude Moscovici a utilisé ce mot pour le titre de son récit autobiographique *Voyage à Pitchipoï*, Paris, L'École des Loisirs, 1995

⁴ Le père de Jean-Claude Grumberg et ses grands-parents ont été raflés devant lui à Paris alors qu'il avait trois ans, ont été déportés et assassinés à Auschwitz. Lui-même et son frère ont été recueillis dans une maison qui cachait des enfants juifs à Moissac dans le Tarn-et-Garonne. Ce traumatisme accompagne toute son œuvre.

conscience au cours des siècles » et fait dire à ses personnages : « Les Grecs nous avaient tout enseigné jusqu'à Hitler. À partir de Hitler, ils ne nous sont plus d'aucune ressource pour comprendre le monde, pour vivre en hommes. La furie sanguinaire des Atrides ne permet pas de comprendre celle des hitlériens, ne permet pas de comprendre la cruauté sadique des SS. La Grèce ne nous offre plus que des consolations, les consolations de la beauté. », « Mort Homère, mort Socrate. Eux aussi sont morts dans les chambres à gaz d'Auschwitz »⁵.

Comment écrire après cela ? Imre Kertész, recevant le Prix Nobel, affirme qu'« Auschwitz a mis la littérature en suspens⁶. » Albert Camus et Patrick Modiano se sont également interrogés sur ce que signifie écrire après Auschwitz. D'autant que cette rupture a forcément engendré une remise en cause du langage.⁷

Face à cette rupture, Jean-Claude Grumberg revendique l'incohérence pour épouser celle du monde, révélée par la Shoah. Ce lien est clairement établi dans cette remarque du narrateur « soi-disant auteur » du récit que nous sommes en train de lire : « Ce sont tous ces noms gravés sur tant de pierres et de murs qui nous empêchèrent, madame Rosenberg et moi, de croire tout à fait au père Noël et à la cohérence⁸ » (p. 88). À une adolescente improvisée critique littéraire qui déplore le manque de cohérence de ce récit, il rétorque encore : « La planète, cul par-dessus tête, se met à tourner à l'envers et à marcher à reculons et vous vous me réclamez de la cohérence ?! » (p. 84).

Une structure complexe

Le récit entrelace différentes strates énonciatives et temporelles, mêle une palette variée de tonalités et use de divers registres de langue.

- Le conte s'ouvre sur un récit à la première personne du singulier, émanant d'une vieille femme, Rosette Rosenfeld, qui souffre de solitude depuis le décès de son mari Isidore, survenu deux ans plus tôt. Sa rencontre avec le père Noël dans le conduit de sa cheminée vient rompre son isolement et cette modalité énonciative, introduisant une forme dialoguée à la vivacité réjouissante et une dimension surnaturelle mêlée de détails qui nous font osciller du merveilleux au réalisme le plus trivial.

- Le troisième chapitre se situe dans un EHPAD où se réveille Mme Rosenfeld, dont la solitude est régulièrement rompue par l'intervention de personnages associés à ce cadre : une aide-soignante, un pensionnaire qui utilise ses toilettes et lui confie ses souvenirs d'amour. La mention par ce dernier du Boulevard de Rochechouart ramène brutalement Rosette dans son enfance. Commence alors une série de va-et-vient entre présent et passé et nous nous laissons entraîner avec elle, au gré de ses souvenirs, de ses rêves, ou de moments de confusion propres à la vieillesse :

- à Paris au square d'Anvers, dans son enfance, pour un moment dont le bonheur paisible en famille contraste avec la survenue brutale du tragique, symbolisée par l'arrivée des

⁵ Charlotte Delbo, *Ceux qui avaient choisi*, Paris, Éditions *Les Provinciales*, 2011, respectivement p. 62-63, p. 25, p. 62.

⁶ Discours prononcé à Stockholm en 2002.

⁷ On pourra se reporter au travail conduit par Marie-Laure Lepetit et Caroline Coze : « Le texte testimonial, de la littérature à la classe. Comment raconter sa propre mort ? ». L'article est consultable en ligne à l'adresse suivante : <https://www.memoires-en-jeu.com/pedagogie/le-texte-testimonial-de-la-litterature-a-la-classe-comment-raconter-sa-propre-mort/>

On pourra également construire un corpus autour de l'indicibilité de l'Anéantissement en s'inspirant de l'article suivant : « Joseph Bialot, Primo Levi, Elie Wiesel : quels mots pour le dire ? ». L'article est consultable en ligne à l'adresse suivante : <https://www.memoires-en-jeu.com/dossiers/>

⁸ Ces noms sont ceux des victimes du nazisme, déportées et assassinées en camp d'extermination ou de déportation pendant la Seconde Guerre mondiale.

« hirondelles », « flics à vélo » annonciateurs de « la pluie », de « l'orage », de « la grêle », gradation métaphorique qui la mène, orpheline, à Toulouse puis Moissac⁹ (p. 50 à 55) ;

- sur les bords de Marne, dans sa jeunesse, lors de sa rencontre avec Isidore, l'amour de sa vie (p. 61) ;

- chez elle, avec Isidore, à qui elle demande de raconter la rencontre de ses parents, Zina et Baruch, ce qui nous ramène près du square d'Anvers dans les années 1920 (p. 67 à 72). Ainsi, au creux du conte, comme protégée par l'écrin des récits enchâssés qui conduisent jusqu'à elle, se trouve « la plus belle de toutes » les histoires, une histoire d'amour, toujours aussi « merveilleuse » (p. 73) quand bien même elle a été racontée « mille fois » (p. 66) ;

- « nulle part sans doute, mais dans un endroit ensoleillé, calme, paisible » et l'on comprend que la voix de Rosette nous parvient désormais par-delà sa mort, annoncée par elle-même en cet euphémisme : « je ne me suis pas réveillée » (p. 75 à 81).

▪ À partir de la page 82, qui ouvre le quatrième chapitre, se produit une rupture énonciative. La première personne du singulier est à présent prise en charge par l'auteur lui-même, selon un mode méta-discursif qui le montre « à [s]a table de travail », à « tent[er] d'achever le récit des aventures de madame Rosenberg-Rosenfeld ».

▪ S'ensuit un dialogue téléphonique entre l'auteur et une adolescente présentée comme la nièce de la femme qui transcrit sur ordinateur le manuscrit rédigé par l'auteur. Improvisée critique littéraire, « la nièce » intervient régulièrement pour faire état des réflexions que lui inspire le récit au fil de sa création. Elle oblige l'auteur à expliciter ses choix, à se remettre en question, par exemple lorsqu'elle l'engage à chercher un dénouement qui convienne mieux : « La nièce a raison, Hitler et Himmler ne doivent pas gagner la partie. Je me mis donc sans espoir en quête d'une autre fin » (p. 98).

▪ Un autre basculement se produit à partir de la page 98 : l'auteur-narrateur, qui adoptait jusque-là une posture méta discursive en se montrant au travail de l'écriture, entre dans la diégèse en se situant au même niveau que ses personnages : dans la période de Noël qui succède d'un an à celle de l'incipit, l'auteur-narrateur déambule dans Paris où il rencontre le père Noël, le même personnage que celui qui apparaît dans les premières pages ; une boucle semble se refermer.

▪ La dernière partie (page 112 à la fin) se détache par une nouvelle rupture énonciative : le narrateur revient dans son passé pour raconter un événement fondateur de sa vocation d'écrivain. Pour cela, il se dédouble, usant de la troisième personne du singulier qui fait de lui un personnage et permet, dans ces pages peut-être les plus autobiographiques, une certaine mise à distance. Avant d'être le « futur soi-disant auteur de ce prétendu conte », il était un jeune apprenti tailleur¹⁰. Un jour, il a été renvoyé par son patron qui l'a engagé à changer de métier après lui avoir raconté l'histoire de son grand-père ou arrière-grand-père. Cet épisode de la vie de Motek nous est livré dans un récit enchâssé aux allures de parabole.

Il est intéressant de commencer par analyser cette dernière partie, qui nous éclaire a posteriori sur les enjeux du conte.

⁹ Moissac est considérée comme une ville de Justes : le titre de « Juste parmi les Nations » est décerné au nom de l'État d'Israël par le mémorial de Yad Vashem, construit à Jérusalem en mémoire des victimes juives de la Shoah, à celles et ceux qui ont sauvé des personnes juives pendant la Seconde Guerre mondiale, au péril de leur vie.

¹⁰ Jean-Claude Grumberg a réellement été tailleur. Il a notamment travaillé aux côtés du romancier André Schwartz-Bart (1928-2006) et du réalisateur et écrivain Robert Bober. Il s'est inspiré de ce milieu pour sa pièce *L'Atelier* (1979).

➤ **Un événement fondateur qui transforme le rapport au monde et à la littérature**

Motek, treize-quatorze ans, se construit dans un système de valeurs qui, l'éloignant de l'intellect, le place du côté de la force physique : « Motek n'aimait pas lire mais il aimait parcourir des kilomètres en tirant la carriole », caractéristique répétée et amplifiée par la forme emphatique et le superlatif : « ce que Motek aimait le plus, c'était tirer seul la carriole pour éprouver sa force » (p. 118).

Lorsqu'après l'assassinat de son maître, il frappe à une porte pour demander de l'aide, c'est encore ainsi qu'il se définit : « C'est moi qui tire la charrette de Mendel, le marchand de livres !¹¹ » puis son langage n'exprime que des besoins physiologiques qui le rattachent au corps : « J'ai faim ! J'ai faim ! » (p. 121), puis de nouveau « J'ai faim ! J'ai faim ! J'ai froid ! » (p. 122) et « je veux manger » (p. 122).

Mais il a beau crier « très fort » (p. 121), « la fenêtre se referm[e] » (p. 122).

Motek réalise que sa force (musculaire ou vocale) ne lui est d'aucun recours : elle ne lui a pas permis d'empêcher l'assassinat de son maître, auquel il a assisté impuissant, dissimulé derrière un buisson, et il ne parvient pas à obtenir l'assistance souhaitée lorsqu'il réclame de l'aide.

Il comprend également que ce qui intéresse les gens, c'est d'entendre des histoires, comme le suggère la question posée par l'enfant : « Tu connais des histoires comme Mendel savait en raconter ? ». Motek lui-même prenait grand plaisir à écouter son maître, qu'il suppliait toujours de lui raconter la fin, comme l'indique cette répétition traduisant l'impatience : « Comment ça finit ? Comment ça finit ? » (p. 118).

C'est appâté par la perspective d'un « bol de kacha¹² » promis à condition qu'il raconte des histoires que Motek s'efforce de devenir narrateur. Cependant, à qui connaît « des tas d'histoires » (p. 123) il n'est pas aisé de les transmettre aux autres. Le récit insiste sur cette difficulté et décrit la nécessaire succession d'étapes pour aboutir au langage articulé du conteur : tout d'abord, la pensée du bol de kacha lui fit « venir une pleine bouche de salive » (p. 123) puis il « ouvrit la bouche mais rien ne vint, rien de rien ». De nouveau « il ouvrit la bouche, resta un instant ainsi puis la referma ». Enfin, parce que le capitaine lui fait comprendre qu'il doit commencer s'il veut manger : « il tourna dans sa bouche des mots et des mots et des mots, et au bout d'un moment il entendit une sorte de rire d'enfant » (p. 124), puis « un reniflement, puis un gémissement » (p.125). Enfin, le langage articulé se substitue à ces formes primaires d'expression : « Et là, et là, il se sentit mieux. Il continua. Les mots s'alignaient les uns derrière les autres et paraissaient prendre un sens, un sens qu'il ne comprenait pas lui-même. » Plus loin, il semble ne plus pouvoir s'arrêter : « Et il parlait, il parlait » (p. 125).

Conscience prise qu'il possède un don, parvenu à l'exploiter, Motek découvre les pouvoirs de la parole et de la littérature :

- les enfants avaient réclamé des histoires « qui font rire, pleurer et rêver » (p. 123) et il se rend compte que son récit suscite en effet des émotions intenses et contrastées chez ses auditeurs,

¹¹ Le nom de ce personnage évoque Mendele Moykher-Sforim (qui signifie en yiddish : Mendele, le colporteur de livres), pseudonyme de Sholem-Yankev Abramovitch (1836-1917) auteur des premiers grands romans yiddish modernes.

¹² Kacha : bouillie à base de céréales, typique d'Europe centrale.

qui jubilent, « aux anges » (p. 125) puis pleurent « en l'écouter raconter la fin du colporteur » (p. 126) ;

- il éprouve lui-même du bonheur à traduire en mots l'événement traumatique vécu, comme le souligne la répétition : « il prit du plaisir. Il prit du plaisir » (p. 125) et cela peut paraître troublant alors qu'il raconte un événement tragique. Ce plaisir surgit « malgré la colère qui l'habitait, en disant cette colère, cette douleur, cette souffrance » : en substituant ici au complément circonstanciel de concession introduit par « malgré » un complément de moyen exprimé par le gérondif « en disant », l'auteur souligne la vertu thérapeutique de la parole, même si « c'est affreux à dire et à écrire » ; le verbe « écrire » nous conforte dans le lien que nous établissons entre le personnage de fiction et Jean-Claude Grumberg qui, lui-même mû par la colère, la douleur, la souffrance, écrit depuis des décennies sur la Shoah et reconnaît, non sans une once de culpabilité, prendre plaisir à cela.

- en racontant « comment Mendel le colporteur, digne et serein, s'était dressé seul face aux cosaques, comment il avait ôté son chapeau et présenté sa kippa », Motek le ramène à la vie, sublime sa fin et lui rend le plus bel hommage possible ; en disant « le courage de cet homme, seul, dressé face aux massacreurs, sans trembler ni supplier avant d'être frappé » (p. 125) le conteur efface la dernière image du corps du colporteur repoussé par le pied du pogromiste pour y substituer celle d'un héros tragique.

Cette expérience est fondatrice pour Motek, comme pour l'apprenti tailleur ; d'ailleurs un phénomène de projection et d'identification amène à superposer les deux jeunes hommes : « L'apprenti écoutait de toute son âme. Ce n'était pas comme lorsqu'il lisait d'ordinaire. Là, Motek, c'était lui. » Tous deux découvrent un pouvoir qui n'est pas celui de la force physique, mais celui que confère l'intellect. Une fois son récit achevé, le conteur en herbe se laisse enfin aller à pleurer, révélant en lui une sensibilité contraire à la virilité qu'il veillait à afficher jusque-là : « Motek pleurait en mangeant. Les enfants pleuraient en l'écouter manger » (p. 126). Ainsi, loin de l'isoler, ses larmes sont contagieuses, comme le souligne le parallélisme syntaxique. L'émotion, qui crée du lien entre les êtres n'est donc pas à bannir, il ne faut pas en avoir honte.

➤ **Un événement fondateur qui conduit à la fière acceptation de l'identité juive**

La puissance du verbe et de l'intellect

L'apprenti, à la fin du récit, se tait, puis répond à son patron qui lui demande s'il est juif : « fier tout à coup : - Juif ? Oui, oui. Je suis juif. » (p. 127) et lorsqu'il part, « serrant ses deux livres », il est surtout « heureux, heureux d'être devenu juif, et surtout fier de l'être » (p. 128).

Ce sentiment rappelle cette réponse formulée par Jean-Claude Grumberg à Raphaëlle Leyris, journaliste du *Monde des livres*, qui lui demandait comment il vivait sa judéité : « Je suis un Juif heureux de l'être... malgré ce que le fait d'être juif m'a fait subir¹³ ».

Tout se passe ainsi comme si, en troquant la force physique contre la puissance des mots, Motek et son double, le jeune apprenti, acceptaient de reconnaître en eux ce qui constitue une caractéristique fondamentale de l'identité juive.

« Dans le Talmud, comme dans nombre de légendes rabbiniques, s'affrontent le monde des rabbins et celui des Romains, comme deux types de masculinité antagonistes », explique

¹³ Réponse apportée dans le cadre du grand entretien qui s'est tenu à l'auditorium du Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme le 14 septembre 2022.

Delphine Horvilleur¹⁴ « Au juif, la subtilité, la ruse et le maniement des mots... au “Goy”¹⁵, le muscle, la vulgarité et le maniement des armes¹⁶ ».

La scène de notre conte qui oppose le colporteur aux cavaliers pogromistes est fondée sur cette antithèse : seul face aux cavaliers armés, le maître ne peut résister. Pourtant, le récit de cet épisode consacre la supériorité de l’élégance et de la modestie sur la force et la vulgarité car le héros de l’histoire, c’est bien le modeste Juif qui a ôté son chapeau, dévoilant sa kippa, et s’est incliné « cérémonieusement » face à la barbarie.

Cette dernière partie de notre conte divise le monde en deux catégories de personnes :

▪ celles qui n’ont pas idée de la valeur des livres :

-> dans le récit enchâssé : les pogromistes « déçus de ne trouver que des livres [mettent] le feu à la carriole » (p. 120).

-> dans le récit cadre, les antisémites ont volé tous les biens matériels des parents du patron, mais ont laissé « seuls leurs livres » (p. 115).

▪ celles qui considèrent les livres comme un trésor et transmettent ce sentiment :

-> dans le récit enchâssé, le maître s’interpose entre sa carriole et les pogromistes pour essayer « au moins de sauver quelques livres ! » (p. 119) puis Motek tente à son tour d’en récupérer quelques-uns (p. 121).

-> dans le récit cadre, le patron considère les livres de ses parents comme « son héritage », qu’il conserve précieusement « dans la partie privée de l’appartement » (p. 113), comme en un sanctuaire dont il ouvre exceptionnellement la porte à son jeune apprenti, l’amenant à changer d’avis lui-même : d’abord celui-ci conseille à son patron de vendre ces livres écrits dans une langue incompréhensible mais, après le récit de Motek, il « choisit deux belles reliures » (p. 127) et part en « serrant ses deux livres » (p. 128).

Le patron, en offrant à son jeune apprenti des livres de son héritage, en fait le nouveau maillon d’une longue chaîne de transmission et lui révèle sa voie : avec un beau jeu sur les sens propre et figuré du mot « fibre », il formule le constat suivant : « je crois que tu n’as pas la fibre pour devenir tailleur pour dames » (p. 127) puis profère une injonction à l’impératif : « Va plutôt du côté des livres » (*ibid.*). Ainsi il engage le jeune homme à passer du textile au texte, deux termes de même étymologie, d’ailleurs caractéristiques de l’identité juive, comme l’analyse Delphine Horvilleur : « Les Juifs sont les champions du texte et du textile¹⁷ ».

La conscience du vide

La façon dont Motek acquiert sa vocation de conteur, mû par le besoin de satisfaire sa faim, rappelle une histoire drôle :

C’est l’histoire d’un enfant qui grandit et refuse de parler.

Aucun mot ne sort de sa bouche. À trois ans, il ne dit toujours rien, ni à quatre, ni à cinq ans.

Il reste muet et bien sûr, ses parents s’en inquiètent.

Mais voilà qu’un jour, à table, il se tourne vers son père et lui dit : « Passe-moi le sel ! »

Étonné, son père lui dit : « Mais tu parles ? Pourquoi n’as-tu rien dit jusqu’à aujourd’hui ? »

L’enfant répond alors :

« C’est juste que jusqu’à aujourd’hui, tout allait bien, je n’avais besoin de rien ! »

¹⁴ Delphine Horvilleur, *Réflexions sur la question antisémite*, Paris, Le Livre de poche, 2020, p. 98.

¹⁵ Terme par lequel, depuis l’époque biblique, les Juifs désignent les non-Juifs.

¹⁶ *Ibid.*, p. 101.

¹⁷ Delphine Horvilleur, *Le Rabbin et le psychanalyste*, Paris, Éditions Hermann, collection « Psychanalyse », 2020, p. 27.

Selon Delphine Horvilleur, il s'agit là d'une « belle illustration de ce qui constitue le moteur du lien à l'autre et la condition de l'accès au langage. Si nous n'avions jamais ressenti le manque – de sel, d'amour, ou de mère – nous n'aurions peut-être jamais rien dit. [...] La conscience du manque en soi met en chemin vers l'autre¹⁸. »

Pour les Juifs, ce vide constitutif de l'être humain est fondamental. Les rabbins divulguent cet enseignement : « Sache que tu es manquant, connais le vide en toi, pour cheminer hors de toi. »

Sans doute cette conscience d'une faille est-elle source de la modestie que pratique Jean-Claude Grumberg lui-même lorsqu'il se définit comme le « soi-disant » auteur de ce conte, mission qu'il restreint en expliquant qu'il « n'[a] fait que recueillir et mettre en forme – légèrement – le récit » relaté par Mme Rosenberg. Lorsqu'il se met en scène dans l'acte d'écrire, c'est à « une table de travail qui n'est rien d'autre que [s]a table de salle à manger débarrassée de la vaisselle sale » (p. 82), soumis à des doutes, confronté à la difficulté de trouver une fin satisfaisante pour son récit (p. 98). Cette modestie est mise en exergue dans les derniers mots du conte : « En tout cas, longtemps après, devenu soi-disant auteur, il a toujours du mal, comme Motek, à finir son histoire... » (p. 127). Peut-être cette conscience du vide est-elle également le moteur d'une forme d'autodérision permanente, qui empêche de jamais se prendre tout à fait au sérieux. Par exemple, lorsque ce « soi-disant » auteur confie avoir modifié le nom de son personnage : « elle s'appelait Rosenberg, j'ai changé son nom » (p. 84) cela pourrait créer un effet de réel mais cela constitue surtout un ressort comique car Rosenfeld ressemble tant au nom initial que le père Noël lui-même n'a de cesse de confondre les deux.

Comme le rappelle Delphine Horvilleur : « la sagesse juive l'affirme de mille manières et même dans son humour : la grandeur n'est pas dicible et encore moins par celui qui la détient. Il faut être sacrément grand pour être en mesure de se dire tout petit¹⁹. » Cette histoire drôle illustre ce propos :

Deux rabbins sont à l'arrière d'un taxi à New-York. L'un dit à l'autre : « Je suis petit et médiocre. Je suis inexistant. » L'autre renchérit : « Quant à moi, je suis poussière, fumée inconsistante, informe et ridicule. » Le chauffeur de taxi se retourne vers eux et s'exclame : « Mais enfin, Messieurs les grands rabbins, si avec votre sagesse, vous êtes poussière et fumée, alors moi, je suis un néant de néant, un déchet minable, un résidu... ». Les deux sages se retournent immédiatement l'un vers l'autre et disent : « Non mais, pour qui se prend-il, celui-là ? »

Ainsi le chapitre qui clôt ce conte fonctionne comme une précieuse clé d'analyse en *feed back* : il explique la naissance de la vocation de conteur, de l'adhésion à l'identité juive et éclaire les enjeux de l'écriture.

Si, en tant que lecteur, Jean-Claude Grumberg, comme l'apprenti tailleur, dévorait les livres pour « fuir sans doute son passé, son présent et son avenir » (p. 112), en tant qu'écrivain, il se confronte incessamment à ces trois temporalités pour les éclairer l'une à l'aune de l'autre et mieux supporter les traumatismes qui les traversent. Il écrit des histoires qui « font rire, pleurer et rêver » (p. 123). Il rend hommage à des anonymes, héros tragiques sous sa plume. Comme le patron et le colporteur de cette parabole, puis à leur suite Motek et le jeune apprenti tailleur, il se place du côté des passeurs de mémoire pour les générations à venir.

¹⁸ Delphine Horvilleur, *Comment les rabbins font les enfants, sexe, transmission, identité dans le judaïsme*, Paris, Éditions Le Livre de poche, collection Biblio essais, 2017, p. 54-56.

¹⁹ Delphine Horvilleur, *Vivre avec nos morts*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2021, p. 70.

Un conte entre passé, présent et avenir

Dans son ouvrage *Comprendre le monde*, Delphine Horvilleur explique pourquoi « il était une fois » est toujours un verbe à l'imparfait, et non au passé simple : « L'expression ne parle en aucune manière d'un événement qui a eu lieu une fois pour toutes. Il s'agit toujours d'une histoire qui s'est suffisamment répétée pour qu'elle soit encore pertinente aujourd'hui. Ce passé n'est pas révolu. "Il était une fois" veut en fait dire : il est et il sera encore bien des fois²⁰. »

➤ **Un conte pour se souvenir du passé**

À travers les divers récits enchâssés, il est possible de rétablir une chronologie des événements dans lesquels sont entraînés les différents protagonistes de ce conte, membres de la famille de Rosette, dont les patronymes – celui qu'elle portait jeune fille, Korenbacherovitch, ou celui qu'elle a adopté en épousant Isidore, Rosenfeld (ou Rosenberg) – disent, par leur racine germanique, son appartenance au peuple ashkénaze d'Europe de l'Est. En narrant le destin de ces personnages, le conte illustre la persécution dont ont été victimes les Juifs au XX^e siècle.

Les pogroms d'Europe de l'Est

Zina et Baruch, lorsqu'ils se rencontrent, se rendent compte qu'ils viennent de deux villages proches, Pitchik et Pitchouk, et en arrivent naturellement à évoquer les pogroms²¹ qui les ont poussés à quitter ces lieux pour gagner la France, comme de nombreux Juifs d'Europe de l'Est. « Il y avait eu un pogrom à Pitchik et il y avait eu un pogrom aussi à Pitchouk. Ils parlèrent des pogroms. Peut-être était-ce le même qui avait eu lieu à Pitchik et à Pitchouk ? » (p. 70). La légèreté apparente de cette conversation, que contribuent à accentuer le parallélisme syntaxique, la répétition des patronymes paronymes ainsi que le discours indirect libre, contraste fortement avec la tragique réalité évoquée, dont donne une idée l'accumulation de violences qui suit : « Ils parlèrent des corps abandonnés sur les trottoirs, des vitrines éclatées, des magasins pillés, des maisons brûlées, des synagogues et des cimetières profanés » (*Ibid*). Les participes passés expriment tous la mort, la destruction, la désolation. La répétition en rythme ternaire et les points de suspension : « et ils se rappelèrent, et ils se rappelèrent, et ils se rappelèrent... » (*Ibid*) prolonge encore cette énumération qui semble sans fin.

À cette évocation de paysages ravagés vient faire écho, dans le dernier chapitre du conte, une scène développée qui se déroule sous nos yeux (p.118-120) ; au discours descriptif se substitue le narratif, avec sa succession d'actions au passé simple et son suspense, qui permettent au lecteur de vivre l'événement par projection et identification (comme le jeune apprenti tailleur). À la distance se substitue l'émotion, plus à même de faire ressentir ce que recouvre le mot pogrom : lorsqu'un cavalier « d'un seul coup d'un seul [fait] voler la kippa en brisant au passage le crâne du colporteur qui s'effondr[e] dans la poussière du chemin » (p.120), il récolte l'admiration de ses compagnons : « D'un seul coup d'un seul, la calotte et le crâne du Youpin ! Youpi ! Bravo ! Hourra ! » (*Ibid*). Ici la paronymie rapproche « Youpin », terme insultant utilisé par les antisémites pour désigner les Juifs, et « youpi ! », interjection enfantine aux connotations innocentes. Le décalage entre la barbarie commise et la réaction qu'elle suscite est d'autant plus saisissant. « Puis ils repoussèrent du pied le corps du colporteur et hop ! En selle ! Au galop vers de nouveaux exploits » (*Ibid*). Là encore, la ponctuation exclamative, l'interjection « Hop ! » apportent, comme la mention du « galop », une dynamique et une

²⁰ Delphine Horvilleur *Comprendre le monde*, Montrouge, Éditions Bayard, collection « Les petites conférences », 2020, p. 13-14.

²¹ Massacre et pillage des Juifs par le reste de la population, dont l'hostilité est généralement encouragée par le pouvoir en place. De 1917 à 1922, entre 100 000 et 150 000 Juifs ont été tués lors de pogroms en Biélorussie, Ukraine, Russie et une partie de l'actuelle Pologne.

légèreté en contradiction avec la gravité de l'acte accompli ; le terme « exploite » serait ironique s'il n'était le fait du discours indirect libre qui traduit le ressenti des cavaliers, leur fierté éprouvée.

On comprend mieux pourquoi, après avoir été confrontés à de telles brutalités, Zina et Baruch éprouvent le besoin de parler ensemble, d'exorciser ces visions traumatiques, et ont plaisir à se retrouver, eux qui partagent la douleur et la solitude de l'exil, ayant dû quitter leurs parents, « laissés » là-bas et leurs neveux et cousins « partis aux quatre coins du monde » (p. 72). Cette évocation rend compte de la réalité de la diaspora²². Dans le dernier chapitre, le patron de l'apprenti tailleur, lorsqu'il raconte l'histoire de son ancêtre Motek, a une hésitation qui montre à quel point le lien a été brisé entre générations dispersées de pogroms en pogroms jusqu'à la Shoah : « C'était mon arrière-grand-père ou mon grand-père, va savoir... » (p. 116).

La Shoah

Difficile de ne pas penser aux cheminées d'Auschwitz-Birkenau²³ lorsque Mme Rosenfeld s'engage dans le conduit de la sienne pour « rejoindre enfin le ciel et ceux qui y sont déjà, retrouver [s]on mari et tant d'autres partis avant lui. [...] Passer par la cheminée, l'avenir et le passé... » (p. 13).

À propos de Zina et Baruch, le narrateur évoque les « cheminées qui les crachèrent dans les cieux à deux pas de Pitchik et Pitchouk » (p. 88). Si la rencontre entre les deux jeunes immigrés donne lieu à une scène développée, en revanche l'histoire postérieure du couple est tracée à grands traits, de façon elliptique et non chronologique : la remarque proleptique « Ensuite ils ne se sont jamais quittés, jusqu'à ce qu'ils tirent, également, des mauvais numéros » (p. 72) fait allusion à la déportation à laquelle furent forcés des milliers de Juifs vers Auschwitz où ils étaient marqués à leur arrivée par un tatouage indiquant un numéro, quand ils n'étaient pas immédiatement conduits à la chambre à gaz. Les interrogations de Rosette Rosenfeld, qui se réveille dans son EHPAD perdue et inquiète à propos de Zina et Baruch, renvoient encore à la déportation dont ils furent victimes : « Et s'ils allaient être pris par la police ? Et s'ils étaient déjà numérotés ? » (p. 72)

Plus loin il est question d'un autre processus d'animalisation conduisant à une mort brutale avec « l'enfer du wagon à bestiaux qui les transportait à toute vapeur vers l'un de ces abattoirs dressés en hâte quelque part dans les environs de Pitchik ou Pitchouk » (p. 90). La proximité des lieux de naissance et de mort est frappante, marquant l'impossibilité pour les Juifs que sont Zina et Baruch d'échapper à leur destin tragique.

Enfin, le narrateur engage le lecteur à aller voir, dans le cimetière de Bagneux²⁴, une stèle sur laquelle sont « gravés, serré, serré, une foule de noms et prénoms, dont ceux de Baruch et Zina, une foule de noms difficiles à lire, à écrire et à prononcer [...] » Ces noms et prénoms sont importants parce qu'ils rendent aux victimes de la barbarie, en même temps qu'une identité, un statut d'être humain et représentent la « seule trace de leur passage sur cette planète » (p. 88).

Quelques rares déportés sont parvenus à échapper à la chambre à gaz. On comprend que c'est le cas d'Isidore, sans doute arrêté en même temps que ses parents mais sélectionné à son

²² Diaspora : dispersion de la communauté juive à travers le monde, qui existe depuis l'Antiquité, mais s'est particulièrement développée au début du XX^e siècle.

²³ Les corps des victimes assassinées dans les chambres à gaz des camps d'extermination comme celui de Birkenau, étaient ensuite brûlés dans des fours crématoires dotés de grandes cheminées.

²⁴ Le cimetière parisien de Bagneux comporte de nombreuses sections réservées aux Juifs, notamment des tombes collectives appartenant à des sociétés de secours mutuel assurant une sépulture digne aux pauvres. Les noms difficiles à écrire et à prononcer sont ceux des Juifs d'Europe de l'Est.

arrivée à Auschwitz parmi les aptes au travail, comme en témoigne le numéro tatoué sur son avant-bras. Mme Rosenfeld revient sur le moment où elle a découvert celui-ci et compris ce qu'avait enduré le jeune homme : « Mon cœur s'est serré fort, si fort, si fort » (p. 61). La répétition en rythme ternaire de l'adjectif à valeur adverbiale « fort », accentué par l'adverbe d'intensité « si », souligne la puissance de son émotion. Aucun mot ne saurait traduire fidèlement la réalité des souffrances qu'il contient, et aucun mot ne saurait réellement apaiser ces souffrances pour qui les a vécues. Rosette, donc, se tait mais, le choc de cette découverte passé, accomplit des gestes réparateurs : « Bien après, j'ai réussi à poser le bout de mes doigts dessus, très doucement, et à le caresser, comme pour tenter d'absorber toute sa peine, toute sa douleur. Oui, peu à peu, j'ai même pu caresser de toute ma main ton avant-bras tout entier. » La progressivité de ces gestes, l'emploi des verbes « réussir » et « pouvoir », le modalisateur « même », témoignent de l'effort à accomplir pour Rosette car effleurer ce numéro, métonymie d'Auschwitz, signifie s'approcher au plus près de la Shoah.

Rosette Rosenfeld, contrairement à Isidore, a pu échapper à la déportation. Pour autant, ce qu'elle a vécu est également traumatisant. Deux extraits²⁵ permettent de reconstituer son histoire (p. 51-52 et p. 53-55). On y comprend que ses parents et son frère ont été arrêtés par la police puis déportés, mais qu'elle a été recueillie par la mère de sa meilleure amie avant d'être mise à l'abri dans le Tarn-et-Garonne à Moissac. De 1939 à la fin de la guerre, un jeune couple membre des éclaireurs israélites de France, y a dirigé une maison qui a recueilli 500 enfants juifs venus de toute l'Europe. Grâce à la complicité de la ville entière, pas un n'a été arrêté ni déporté. Jean-Claude Grumberg, lui-même, a été caché dans cette maison, où il était arrivé à l'âge de trois ans avec son frère qui en avait sept. Il avoue ne plus avoir de souvenirs de cette période, pas plus que son personnage, Rosette Rosenfeld.

La disparition du yiddish

« Mademoiselle, avec les yeux que vous avez, le sourire que vous offrez au monde, le visage que vos parents vous ont donné, si vous ne parliez pas yiddish, ce serait le plus grand des plus grands des scandales sur terre ! » (p. 69). C'est par ces mots que Baruch s'adresse pour la première fois à Zina, alors qu'ils ne sont encore que deux étrangers l'un pour l'autre, comme le montre l'attitude de Zina lorsque le jeune homme s'assoit sur son banc : « Elle se tenait de plus en plus droite, tout en resserrant son fichu, la tête légèrement tournée du côté opposé à Baruch » (p. 68) et ce compliment sur sa beauté, métonymique de celle du yiddish, touche la jeune femme qui « rougit, puis sourit, et lui dit : - De quoi pouvons-nous parler ? ». Ainsi la connivence entre Zina et Baruch naît de cette langue partagée, qui reflète particulièrement « la culture spécifique des juifs, leur manière spéciale de penser, la subtilité de leurs sens », comme l'affirme Leo Rosten, qui précise encore que « le yiddish se prête à une extraordinaire palette de nuances et de subtilités psychologiques. Baigné de sentiment, le yiddish est arrosé de sarcasmes. Il aime la méditation parce qu'il repose sur un triste passé ; il cultive le paradoxe, parce qu'il sait que seul le paradoxe peut rendre justice de toutes les injustices de la vie ; il adore l'ironie, parce que le seul moyen pour les Juifs de conserver leur santé mentale était de considérer le monde terrible avec des yeux moqueurs et sarcastiques. Dans son for intérieur, le yiddish balance entre le schmaltz (la sentimentalité excessive) et la dérision²⁶. »

Cette définition du yiddish pourrait par extension caractériser le conte que nous étudions, tant on y retrouve cette « manière spéciale de penser » entre sentimentalité et dérision, propre à la culture juive à laquelle appartient Jean-Claude Grumberg.

²⁵ Une explication linéaire de chacun de ces passages est proposée en annexe de ce développement.

²⁶ Leo Rosten, *The Joys of Yiddish*, traduit de l'anglais par Victor Kuperminc, *Les Joies du Yiddish*, Paris, Éditions Calman-Lévy, 1968, préface p. 23.

Adam Biro²⁷ fait ce constat : « Cette langue était une civilisation. Et elle était un lien entre les gens, comme le sont les langues. Et l'on ne le dit pas assez : l'autre crime de Hitler était, avec l'assassinat de six millions de Juifs et d'un certain nombre de millions de non-Juifs, l'extermination d'une civilisation. Et cette extermination-là, il l'a réussie. Ce sont aujourd'hui une langue et une littérature mortes qu'on enseigne dans les universités comme le grec et le latin. » Pourtant, onze millions de Juifs du monde parlaient yiddish à la veille de la Deuxième Guerre mondiale.

Dans la dernière partie de notre conte, le patron présente à son apprenti, comme un trésor précieux, les livres qu'il a hérités de ses parents, lui faisant vivre une expérience déstabilisante : « Il voulut y jeter un coup d'œil mais il lui sembla qu'il ne l'avait pas ouvert dans le bon sens. De plus, les caractères lui étaient inconnus, incompréhensibles. Il le reposa, en saisit un autre, l'ouvrit » (p. 114). L'intervention du patron est nécessaire pour lui expliquer qu'il tient l'ouvrage à l'envers : « On lit comme ça, de droite à gauche » (*Ibid*).

« L'apprenti dit alors :

- Je sais pas lire ça.

- C'est yiddish, dit le patron.

- Je ne lis pas yiddish.

[...]

- Mais vous parlez yiddish ?

- Je le parle mais je ne le lis pas. » (p. 115).

Ce dialogue peut paraître anodin, mais il n'entérine rien moins que la disparition du yiddish²⁸.

La disparition de Dieu, le vide du cosmos

« Pitchik et Pitchouk se sont évanouis, emportant avec eux leurs habitants corps et âmes, crédules et incroyables » (p. 93). Dans ce constat euphémistique, l'expression « corps et âmes », l'antithèse « crédules et incroyables » montrent combien a été inutile et vain le recours à Dieu puisque le même sort a emporté tous les habitants. À noter que l'auteur emploie ici l'adjectif « crédule », non pas « croyant », qui enrobe la foi d'une connotation dépréciative, l'associe à la naïveté.

« La fréquence des pogroms et d'autres incidents finirent par faire douter les habitants de Pitchik, de Pitchouk, et même de Brody, de l'existence du père Noël ou de tout autre personnage se présentant comme sauveur suprême » (p. 93). La périphrase « d'autres incidents » constitue encore un euphémisme pour désigner l'extermination de six millions de Juifs pendant la Seconde Guerre Mondiale.

Isidore, déporté revenu d'Auschwitz où la plupart des siens ont péri, considère que sa survie est liée non pas à la protection divine mais uniquement à la chance, comme le souligne Mme Rosenfeld : « tu le pensais vraiment : alors que tant d'autres numérotés ont eu le sort que l'on sait, toi tu avais tiré un bon numéro, tu t'en étais tiré » (p. 62). À cette façon de considérer le destin font écho les mots par lesquels Ginette Kolinka achève son ouvrage *Une Vie heureuse* : « Appelle ça comme tu veux : le hasard, la bonne étoile, Dieu. Moi, c'est la chance²⁹. »

Pour Rosette Rosenfeld, la tragédie de la Shoah a révélé, sinon l'impuissance ou l'inexistence de Dieu, alors sa méchanceté : « Le père Noël, lui, n'existe pas, mais on ne peut

²⁷ Adam Biro, *Dictionnaire amoureux de l'Humour juif*, Paris, Éditions Plon, 2017, p. 724.

²⁸ Pourtant le yiddish était devenu la langue d'une riche littérature, surtout à partir du XIX^e siècle, et des écrivains de grand talent ont écrit en yiddish : Sholem Aleichem, Itsik Manger, I. L. Peretz, Mendele, Singer, Steinbach, Sholem Asch...

²⁹ Ginette Kolinka avec Marion Ruggieri, *Une Vie heureuse*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2023, p. 85.

pas lui en vouloir, il est si gentil avec les enfants. Par contre, Dieu, votre bon Dieu, on peut, on doit lui en vouloir. Non pas de ne pas exister, c'est pas sa faute, mais d'être devenu un dieu si méchant, oui, méchant. Car non seulement il n'existe pas, mais en plus, il ne peut pas nous blairer. Le fait qu'il n'existe pas, ou qu'il n'a jamais existé, ne saurait être en aucun cas une excuse à mes yeux » (p. 63-64). Puis : « Je me suis mise à lui en vouloir encore plus fort à ce dieu qui n'existe pas de ne pas avoir fait des numérotés des immortels, des immortels à part entière, alors qu'ils avaient survécu à l'enfer sur terre » (p. 65). Ces constats reposent sur une série de paradoxes humoristiques : comment peut-on en vouloir à une divinité qui n'existe pas ? Comment celle-ci, si elle n'existe pas, pourrait-elle être méchante, avoir décidé du destin des Juifs, numérotés ou non ? Ces décalages traduisent le rapport complexe qu'entretient le personnage, et par-delà, l'auteur, avec Dieu.

Une blague emblématique de l'humour juif, tout en faisant de Dieu l'interlocuteur des hommes, exprime son absence à Auschwitz :

Deux rescapés des camps font de l'humour noir sur la Shoah. Dieu, qui passe par là, les interrompt : « Mais comment osez-vous plaisanter sur cette catastrophe ? » et les survivants de lui répondre : « Toi, tu ne peux pas comprendre, tu n'étais pas là ! »

Ainsi ce conte offre une place importante au passé, donnant à mesurer la rupture créée par la Shoah, dont les conséquences ne peuvent que se répandre dans le présent.

➤ **Un présent marqué par le passé**

L'impossibilité d'oublier

Au royaume des morts où Mme Rosenfeld semble se trouver après son décès, au sein d'un cadre paradisiaque, dans un « endroit ensoleillé, calme, paisible », des indices a priori insignifiants mais de plus en plus concordants nous ramènent à la tragédie de la Shoah ; tout d'abord, la présence de nombreux enfants au royaume des morts laisse songeur : « Regarde, tant d'enfants, tous ces enfants autour de nous. » (p. 77). Lorsqu'elle remarque qu'ils sont pieds nus, Rosette s'inquiète mais Isidore cherche à la rassurer : « ne t'inquiète pas, détends-toi ». Enfin, à la légèreté de la chanson bien connue qu'entonnent en cœur ces enfants « Petit papa Noël, / Quand tu descendras du ciel / N'oublie pas nos petits souliers » (p. 78) se superpose une image, l'une de « ces photos en noir et noir » (*Ibid*). On apprécie le détournement d'une expression courante pour souligner par la symbolique des couleurs que l'on plonge au cœur de la tragédie, dans la noirceur de l'âme humaine : « entre un monceau de montures de lunettes et des ballots de cheveux coupés prêts à être expédiés, se dressait une montagne de chaussures d'enfants : ballerines, bottines, galoches, misérables chaussures de ville, petits sabots, et même quelques minuscules souliers vernis. » (p. 79)

Ces éléments sont aujourd'hui exposés derrière les vitrines d'un blockhaus d'Auschwitz, camp de concentration et d'extermination devenu « Museum » qui accueille chaque jour de nombreux visiteurs venus du monde entier. Il semble que personne ne peut rester indifférent devant ces objets qui ont survécu à leurs propriétaires, uniques traces demeurées de leurs vies volées trop tôt. Les chaussures, de pointures et de modèles différents, invitent à placer un instant nos pas dans ceux qui les portaient, à imaginer à quoi ressemblait chaque existence avant que tout ne bascule.

Ce passage bien sombre de notre conte de Noël fait écho à cet extrait du roman *Berg et Berk*, de Robert Bober : pendant l'après-guerre, Nathan travaille comme vendeur dans le magasin de chaussures de son oncle. Une fois par mois, il reste seul la nuit pour en refaire la vitrine. Chaque fois, son oncle découvre au petit matin, « avec la fierté et la satisfaction qu'on imagine, le fruit des idées et de l'ingéniosité de Nathan » :

Jusqu'au matin où M. Gutkind – après un premier regard – dut s'appuyer contre le mur de son magasin. Ce qu'il venait d'apercevoir dans sa vitrine lui paraissait impensable, impossible, presque irréel. Comme sur les photographies prises à Auschwitz en 1945, il y avait là, dans sa vitrine du boulevard Magenta, une montagne de chaussures.

Des centaines de paires étaient entassées qui ne servaient plus qu'à se souvenir. Les chaussures d'hommes, les chaussures de femmes, les chaussures d'enfants étaient mélangées, placées dans un désordre probablement calculé. Les modèles, les pointures, les couleurs étaient mêlés. Le plus souvent avec les lacets ôtés. Nathan avait accompli ce travail avec une incroyable et douloureuse minutie.

M. Gutkind regardait le désastre sans comprendre. L'enfant de son frère avait déposé la mort dans sa boutique³⁰.

Le parallèle est tout de suite établi par le narrateur entre la disposition élaborée par Nathan et l'image des « photographies prises à Auschwitz en 1945 ». L'oncle effectue également cette association qui l'oblige à « s'appuyer contre le mur de son magasin. » Au choc physiquement éprouvé succède l'incompréhension, la recherche d'un sens car M. Gutkind saisit seulement que son neveu a élaboré un « désordre probablement calculé », a « accompli ce travail avec une incroyable et douloureuse minutie », a volontairement « déposé la mort dans sa boutique. » La conséquence est lourde : M. Gutkind superpose à ce tas de chaussures « le visage de son frère déporté³¹ », le silence sépare oncle et neveu, la boutique reste fermée plusieurs jours. Ce n'est qu'après coup que l'oncle parvient à rattacher cet acte au traumatisme vécu par son neveu. La photographie d'Auschwitz montre un amoncellement terrifiant de chaussures délacées qui symbolise par métonymie la barbarie à laquelle les êtres humains qui les portaient se sont heurtés, qui rappelle douloureusement leur absence, dit le vide laissé par eux. Pour l'aider à vivre, M. Gutkind avait conseillé à son neveu : « souviens-toi de ta vie. C'est ce que tu peux faire de mieux pour assurer ton avenir³². » Mais, se souvenir de sa vie, c'est aussi se heurter au passé qui rappelle son absurdité, témoigne de la violence qui habite ce monde, comme le souligne ce constat : « C'est ce qu'il avait fait. Il s'était souvenu de sa vie³³ ». « Les chaussures de la boutique du boulevard Magenta lui avaient ce lundi brûlé les mains³⁴ ». La douleur est viscérale, comme l'indiquent ici le verbe « brûler » et là le terme « blessure », polysémique : cette vie de travail qui « devait protéger l'oncle et son neveu [...] n'avait pas résisté aux blessures³⁵ ».

Il est des traumatismes que l'on ne peut oublier. Ainsi le « soi-disant » auteur de l'ouvrage que nous tenons en main s'interroge d'une façon faussement naïve : « est-ce ma faute si, commençant une histoire de père et de mère Noël, je me retrouve après une poignée de pages avec une lettre d'Hitler comme conclusion ? » (p. 98)

Cette impossibilité d'oublier se manifeste dans le récit sous la forme du *dibbuk*³⁶ de Rosette Rosenberg : « Après relecture de ce qui précède, en désespoir de cause et dans un grand soupir, j'ai dû me résoudre à demander au *dibbuk* de madame Rosenberg de bien vouloir cesser de me faire raconter des histoires si tristes. » (p. 91) Cet esprit malin symbolise métaphoriquement le poids des souvenirs dont il est vain de chercher à se défaire.

Est-ce la faute de Mme Rosenfeld si, lorsqu'elle s'endort dans son EHPAD, elle se réveille « en sursaut, inquiète du sort de Baruch et de Zina ? Et s'ils allaient être pris par la police ? Et

³⁰ Robert Bober, *Berg et Beck*, op. cit., p. 174-175.

³¹ *Ibid*, p. 175.

³² *Ibid*, p. 176.

³³ *Ibid*.

³⁴ *Ibid*.

³⁵ *Ibid*, p. 177.

³⁶ *Dibbuk* ou *dibbuk* : terme qui vient de l'hébreu signifiant « esprit malin », « démon » : habituellement l'âme d'une personne morte qui pénètre dans une personne vivante.

s'ils étaient déjà numérotés ? Comment les prévenir ? Comment les sauver ? Comment leur dire de se cacher ? Et où se cacher ? » (p. 73). Le discours indirect libre, qui rapporte la succession des interrogations de la vieille femme, rend particulièrement sensible sa détresse. « Et soudain, soudain, la moutarde me monte au nez, je pousse un cri de protestation, un cri de révolte, je pousse le cri que je n'ai pas pu pousser pendant si longtemps. Je crie, je crie, je crie » (p. 57). La répétition en polyptote du substantif puis du verbe « crier » exprime la force avec laquelle jaillit enfin une souffrance étouffée depuis trop longtemps.

Le personnage de Rosette Rosenfeld, comme l'auteur qui l'a créé, Jean-Claude Grumberg, ont été confrontés enfants à la violence du monde³⁷. Jean-Claude Grumberg avait trois ans lorsque la police enfonça la porte du domicile familial situé à Paris dans le X^e arrondissement pour arrêter son père. Dans *Mon père. Inventaire*, récit paru en 2003, il évoque cet événement : « C'est par cette fente, par cette cicatrice que je suis né au monde, c'est par là que j'ai été arraché à l'enfance protégée, et jeté dans ce monde où la violence, l'injustice, la folie règnent, c'est par cette fente aussi que mon père fut extrait de la vie et projeté nu et hagard dans une froide salle de douche³⁸. »

Le traumatisme de la Shoah hante Jean-Claude Grumberg, qui n'a de cesse de décliner ce thème dans ses œuvres. Interrogé sur le devoir de mémoire, il répond qu'il a plutôt affaire, lui, avec l'impossibilité d'oublier³⁹. Le tas de chaussures recréé par Nathan dans la vitrine du magasin de son oncle peut représenter métaphoriquement ce conte, dont les différentes parties sont placées « dans un désordre [...] calculé », donnant une impression d'incohérence qui déstabilise la jeune lectrice, alors qu'il a valu à son auteur « une incroyable et douloureuse minutie ».

Grumberg, un passeur de mémoire ?

« J'ai connu un Rosenfeld, ou un Rosenberg, il y a très longtemps au lycée, on l'appelait Rosen, c'était un bon copain, mais un jour on l'a plus vu » (p. 49). Cette petite phrase apparemment anodine, prononcée par le voisin de chambre de Mme Rosenberg à l'EHPAD, doit attirer toute notre attention. L'absence d'explication comme d'émotion de la part du locuteur qui s'en tient à un constat froid alors même que Rosen était un « bon copain » renvoie à une réalité. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les classes se vidaient de leurs élèves juifs dans l'indifférence générale. Dans *Berg et Beck* de Robert Bober, Berg évoque la disparition lors de la rafle du Vél d'Hiv⁴⁰ de son copain de classe Beck, onze ans, porteur comme lui d'une étoile jaune : « Pour Henri Beck, il n'y a plus eu de rentrée des classes [...] Je pensais à Henri Beck bien sûr. Mais on ne parla pas de lui. [...] On ne parlait pas de lui simplement parce qu'il n'était plus là. C'est comme ça que petit à petit on oublie une voix et un visage⁴¹. » Berg, lui, ne peut se résoudre à l'oubli de son bon copain. À vingt ans, il décide d'écrire des lettres régulières à celui qui en aura éternellement onze : « Ce n'est pas parce que tu ne répondras pas

³⁷ On pourra se reporter sur le site de MEJ à l'analyse que propose Corinne Spodek des dessins d'enfants victimes de guerre, qui ont fait l'objet d'une exposition « Déflagrations » en 2021 au Mucem de Marseille. L'article est consultable à l'adresse suivante : <https://www.memoires-en-jeu.com/pedagogie/a-propos-de-lexposition-deflagrations-des-enfants-victimes-de-guerres-dessinent/>

³⁸ Jean-Claude Grumberg, *Mon père inventaire*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2003, p. 90.

³⁹ Propos recueillis dans le cadre de l'émission « La Grande Librairie » animée par Augustin Trapenard, le 5 avril 2023.

⁴⁰ La plus grande rafle massive de Juifs réalisée en France les 16 et 17 juillet 1942. Plus de 13 000 personnes ont été arrêtées puis détenues au Vélodrome d'Hiver dans des conditions inhumaines.

⁴¹ Robert Bober, *Berg et Beck*, *op. cit.*, p. 24.

que l'histoire va devoir se passer de toi⁴² », puis « Je continuerai à t'écrire puisqu'il paraît que tu n'as de vie que parce que je suis encore vivant⁴³. »

Ici s'énonce l'un des enjeux majeurs de l'écriture : lutter contre l'oubli, maintenir un lien entre les morts et les vivants, entre les générations passées, présentes et futures.

À deux reprises, l'auteur-narrateur s'adresse directement aux lecteurs et cette rupture énonciative rend alors particulièrement percutant son propos. D'abord, en focalisant l'attention de ses jeunes lecteurs sur ces « témoins », Jean-Claude Grumberg se fait lui-même passeur de mémoire :

Quant à vous qui lisez ce récit incohérent, si jamais vos pas vous entraînent à Bagneux vers la 91^e division, arrêtez-vous un instant [...] prenez le temps de jeter un œil sur la haute pierre qui se dresse à côté du caveau. Sur cette haute pierre sont gravés, serré, serré, une foule de noms et de prénoms [...] Ces noms gravés dans la pierre dure et froide sont, parmi des millions d'autres, les témoins de la barbarie des temps. (p. 87)

Ensuite, l'auteur s'adresse, indirectement cette fois, à la troisième personne du pluriel, aux lecteurs « qui auraient oublié ce que signifie le mot « nazi » ou ceux qui peut-être n'en auraient jamais connu la signification » (p. 93).

Ici apparaît clairement un enjeu fondamental de ce conte : raviver les mémoires, éviter que ne soit absorbée par l'oubli la tragédie qui a marqué le siècle précédent, car les jeunes générations ont besoin de s'emparer du passé pour comprendre le présent.

La guerre : trait d'union entre passé et présent

À la disparition, suite aux pogroms des années 1920, des villages de Pitchik et Pitchouk, situés par l'auteur dans l'Ouest de l'Ukraine, fait douloureusement écho la guerre menée par la Russie contre ce pays depuis février 2022.

« À Brody⁴⁴, comme dans d'autres villes d'Ukraine, le temps semble évoluer à rebours » (p. 93). À la page 94, l'auteur soumet aux lecteurs une lettre datée de 1943, émanant du « trop regretté Himmler » (formule amèrement ironique devant le sentiment d'admiration éprouvé par certains gouvernants qui semblent aujourd'hui chercher à l'imiter ?) : « Lors de l'évacuation de l'Ukraine, il faut arriver à ce qu'il n'en reste rien [...] il faut vraiment que l'ennemi trouve une terre totalement détruite et brûlée » (p. 94). Dans l'injonction qui clôt la lettre : « Faites tout ce qui vous est humainement possible » l'emploi de l'adverbe « humainement » résonne de façon ironiquement tragique dans ce contexte de destruction massive (p. 95).

Le narrateur rappelle aux lecteurs qu'aujourd'hui, en Ukraine, on « entend de nouveau hurler les mots honnis : nazi, génocide, crime contre l'humanité, meurtre de masse et [qu']on y tient, jour après jour, le décompte des enfants massacrés » (p. 93). Il précise : « Aujourd'hui, à Pitchik comme à Pitchouk, ce ne sont plus seulement les enfants étoilés qui se retrouvent étalés comme ça, le monde est en progrès, maintenant tout le monde y a droit, quelle que soit son origine, sa religion, sa culture, tout le monde » (p. 77). À l'ironie se mêle un désarroi palpable, que traduisent les questions laissées sans réponse parce qu'aucune ne peut être apportée quand on a déjà été confronté à la barbarie nazie et que l'on sait ce dont les hommes sont capables : « On

⁴² *Ibid.*, p. 77.

⁴³ *Ibid.*, p. 168 et p. 246.

⁴⁴ L'auteur situe Pitchik et Pitchouk dans les environs de la ville de Brody, actuellement en Ukraine. Dans *Jacqueline, Jacqueline*, (Jean-Claude Grumberg, Paris, Éditions du Seuil, 2021, p. 118) il confie que Joseph Roth est son écrivain préféré avant d'ajouter : « Peut-être parce qu'il est né à Brody, en Autriche-Hongrie à l'époque de sa naissance, comme les parents de ma chère maman ».

ne peut arrêter le progrès. Il continue, il continuera. Jusqu'à quand ? Jusqu'où ? Nul ne le sait » (p. 77).

Le conte ne cesse d'osciller entre passé, présent et futur, comme le montre ici le polyptote (« continue/continuera ») qui exprime par le signifiant comme par le signifié le lien qui unit les générations, confrontées par-delà le temps à la fatalité destructrice.

Dans ce monde « en progrès », il est toujours aussi difficile, pour toute une partie de la population, de vivre décemment.

L'impossibilité de trouver sa place au passé comme au présent

La situation de Zina et Baruch illustre les conditions difficiles dans lesquelles vivaient les immigrés juifs dans la France des années 1920 : Zina a trouvé refuge chez un oncle « qui [veut] bien la loger en attendant » (p. 71), Baruch choisit « loin des réverbères un autre banc pour y dormir » (*Ibid.*). Ils n'ont pas de quoi s'offrir un thé (p. 71-72).

La vie n'a pas été plus facile pour la génération suivante : Rosette décrit ses Noël toujours un peu décevants pour l'enfant qu'elle était parce qu'au lieu de la poupée tant espérée, elle ne trouvait qu'« une orange, ou quelquefois une mandarine dans une de [s]es chaussures d'hiver » (p. 19), fruit qu'elle devait partager avec ses parents et son frère : « chacun deux ou trois quartiers, et on se régalaient, et moi je pleurais, pas parce que je n'avais pas eu ma poupée, mais parce que j'aurais bien voulu manger l'orange toute seule » (p. 19-20).

La France d'aujourd'hui n'est pas non plus épargnée par la misère et la situation du père Noël se fait le reflet sans concession d'une brutale réalité sociale.

D'emblée, la rencontre de Mme Rosenfeld avec le père Noël donne lieu à un dialogue truculent parsemé de préoccupations triviales, énoncées dans un langage familier qui nous éloigne des traditionnels contes pour enfants. Après les premières pages de tonalité merveilleuse, ce retour brutal à la réalité est source de burlesque et vecteur d'une réflexion sur la politique contemporaine en France, à l'heure où une réforme des retraites prévoit de reporter l'âge de celle-ci : le père Noël « halète », est « en nage » (p. 27), se dit « malade » et menace de se « faire porter pâle » (p. 24), gémit : « je crois que c'est la fin. Je crois que je vais crever là » (p. 27), puis assure qu'il est « fini, fini, complètement cassé, complètement bousillé » (p. 30), mesurant les limites que l'âge lui a imposées avec le temps : « Aujourd'hui je mets des plombes et je me goure à chaque fois. Non non, grimper sur les toits pour glisser dans les cheminées des paquets pour les enfants [...], c'est plus de mon âge. » (p. 33) Pourtant il existe une réalité encore plus sombre parce que ce père Noël appartient à la catégorie la plus prestigieuse : « Y a pas que les père Noël des cheminées et des toits, y a tous ceux qui ne sont jamais montés sur un toit, ceux qui restent tout le mois de décembre devant les portes des grands magasins à se les geler » (p. 38). Mais ce privilège ne dure pas car le père Noël de Seine Buci, « mis à pied », se voit bientôt condamné à errer comme « intérimaire » « d'une succursale de la chaîne à l'autre », « corvéable à merci », passant pour « un vieux clodo qui piétine dans la bouillasse » (p.103). Pourtant, si les enfants, l'apercevant, se bouchent le nez de dégoût, les lecteurs sont invités à dépasser la considération superficielle des apparences pour se placer sur un autre plan axiologique, celui de la valeur morale : « Y a pas que du beau monde chez les père Noël, y a pas que du beau monde mais c'est du monde honnête. C'est des gens bien » (p. 38).

Hommage aux « crève-la-dalle » et aux « sans-espérance » (p. 40) d'hier et d'aujourd'hui, ce conte est un appel à la fraternité. Il est également rempli d'amour.

L'amour, trait d'union entre passé et présent

Dans *Jacqueline, Jacqueline*, Jean-Claude Grumberg s'adresse à son épouse regrettée pour exprimer tout l'amour qu'il lui portait et se décharger un peu de la souffrance qu'il ressent depuis sa disparition. Il y relate notamment comment les heures sombres de son passé ont envahi son présent au moment où il récoltait un grand succès avec sa pièce *L'Atelier* et comment l'amour l'aida à vaincre la dépression.

À côté de la puissance destructrice de la haine, l'amour occupe une place importante dans ce conte, mais c'est essentiellement dans le creux de l'absence qu'il se donne à lire, et c'est à l'aune de la souffrance que se mesure sa force. Jean-Claude Grumberg dépasse la formule « Et ils vécurent heureux jusqu'à la fin de leurs jours » pour rendre compte de la réalité qui succède au bonheur partagé, à savoir la détresse et le désespoir pour celui qui, seul, doit continuer à vivre quand l'autre est parti.

Mme Rosenfeld éprouve un vif sentiment de solitude depuis le décès d'Isidore, comme le traduit cette périphrase qui le désigne : « celui que j'ai aimé, et que j'aime encore, et qui m'a quittée, n'est plus là pour m'accompagner » (p. 13). Le polyptote sur le verbe « aimer » traduit la pérennité du sentiment amoureux tandis que le passé composé « m'a quittée » répand ses conséquences sur un présent marqué par l'absence : « n'est plus là ». Les pleurs, nombreux dans ces pages (p. 13, 31 et 56), d'ailleurs la quatrième de couverture annonce « des larmes à gogo », expriment le désespoir et l'impuissance de celui qui reste seul avec son amour intact. Le père Noël, par exemple, se désespère de posséder cette certitude qu'il « ne verr[a] plus jamais [s]a mère Noël, celle qui tenait [s]on gouvernail dans la tempête » (p. 103). Dans ce conte, l'amour se dit essentiellement au conditionnel, qui permet au passé d'habiter le présent, même s'il en signifie l'irréel : « Oui, il aurait été heureux lui aussi, j'en suis sûre, dans notre cheminée. » (p. 13) ; « Ah si mon Isidore avait été là, il aurait ri un grand coup en me voyant attifée comme ça ! » (p. 39).

Pour échapper à la misère de la solitude, les souvenirs sont essentiels : « J'ai pensé à toutes ces nuits, les nuits de Noël et les autres, passées côte à côte, parfois il me tenait la main [...] et moi j'adorais le regarder dormir devant la télé. Parfois je lui tenais la main et je l'embrassais » (p. 28). Le voisin de chambre de Mme Rosenfeld, à l'EHPAD, est follement heureux de raconter à qui veut bien l'écouter (ou faire semblant) son histoire d'amour, qu'il revit ainsi intensément, entre bonheur et remords car cette femme, il l'« aimai[t] trop et mal ! » (p. 56).

Ces considérations rappellent ce dialogue imaginé avec une souris grise qui hante sa cuisine dans *Jacqueline, Jacqueline* – le merveilleux est là aussi vecteur de réflexions très graves :

- Tu aurais préféré être malheureux ? Mal vivre pendant cinquante-cinq ans ?
- Ce que je préférerais aujourd'hui, c'est la revoir, juste la revoir, ne fût-ce qu'un instant.
- Pour quoi faire ?
- Pour lui dire tout ce que je n'ai pas pu ou su lui dire pendant ces années.
- [...]
- Si je dors, elle viendra ?
- Si tu dors, oui, peut-être.
- Peut-être ?
- Et si elle ne vient pas, tu lui écriras⁴⁵.

L'écriture possède une vertu thérapeutique et l'on peut s'imaginer que, dans ce conte, Grumberg écrit encore et toujours à Jacqueline.

⁴⁵ Jean-Claude Grumberg, *Jacqueline, Jacqueline*, Paris, Éditions du Seuil, 2021, p. 35-36.

La vieillesse, entre mémoire et oubli

La vieillesse apparaît dans ce conte comme le lieu du deuil : deuil de son amour disparu, de ses forces passées, de sa santé et de sa liberté... comme le suggère cette litote de Mme Rosenfeld : « À tout prendre, il faut reconnaître que vieillir n'offre pas que des avantages » (p. 60). Le contraste est saisissant entre la scène d'euphorie vécue par Mme Rosenfeld au QG des pères Noël et l'endroit où elle se réveille : « une chambre inconnue et minuscule dotée d'une seule fenêtre » (p. 44). Plusieurs indices nous permettent de comprendre qu'elle se trouve dans un EHPAD en période de COVID, cernée par une « rangée d'éclopés s'aidant de béquilles ou de cannes, le visage barré d'un chiffon » (p. 45), périphrase pour désigner le masque devenu obligatoire pendant la crise sanitaire. De douceur ni de bonheur il n'est plus question : des ordres y sont proférés : « Marchez ! » (p. 45), associés à des perspectives morbides : « Marchez sinon c'est l'ankylose ! » (*Ibid*), ou encore « il faut manger » (p. 73), mais le régime alimentaire imposé : « une tisane sans sucre avec deux biscottes sans sel » (p. 46) ou une « chocolatine sans chocolat » (p. 73) révèle, par la répétition de la préposition privative, la frustration constitutive des derniers moments de vie. Tout cela fait de l'EHPAD un « enfer sur terre ! » (p. 44).

Pour y survivre, il est essentiel d'oublier le présent et de se réfugier dans ses souvenirs : « Si c'est ça le début de la fin, s'endormir ici puis se réveiller chez soi, assise à côté de l'amour de sa vie qui vous raconte des histoires merveilleuses que vous connaissez déjà par cœur, ça vaut quand même le coup de continuer un petit bout de temps [...] » (p. 73).

Dans *Jacqueline*, Jacqueline Jean-Claude Grumberg affirmait déjà la nécessité de l'oubli :

Depuis cinquante ans et plus que je traficote à la périphérie du devoir de mémoire, j'ai appris que si je voulais survivre ou même simplement continuer à vivre il me fallait parallèlement apprendre à traficoter à la périphérie du besoin d'oubli. Revivre, se souvenir à chaque instant de l'horreur du monde interdit toute vie sur terre. [...] L'oubli, l'oubli momentané, permet à la mémoire de persévérer. Pour me souvenir de toi, de nous, je dois accepter cet oubli sinon, il me faut franchir le pas, le petit pas qui me sépare encore de toi. Te rejoindre, aujourd'hui, ou demain, marquera la fin du devoir de mémoire que je reconnais te devoir⁴⁶.

La recette de ce conte intègre d'ailleurs « un nuage de fleur d'oubli », comme l'indique sa présentation en quatrième de couverture : « Pourquoi l'oubli ? Pour obliger la mémoire infidèle à se souvenir de ce qui fut et qui n'est plus, de ceux qui furent et disparurent. »

Ainsi, l'oubli est paradoxalement garant de la mémoire. Si son avenir se réduit comme peau de chagrin, l'auteur n'oublie pas son devoir de transmission : l'un des enjeux de ce conte est de permettre aux jeunes générations d'envisager le futur.

➤ **Appréhender l'avenir à l'aune du passé et du présent**

Delphine Horvilleur explique dans son ouvrage *Comprendre le monde* comment les légendes de notre enfance, parmi lesquelles les contes, « disent au passé ce qui n'est pas passé, ce qui résonne au présent et elles disent peut-être quelque chose de l'avenir à la nouvelle génération qui pourra s'en emparer⁴⁷. »

Le conte que nous analysons dit un passé qui résonne au présent et laisse présager de l'avenir. Mais pour faire en sorte que les tragédies du passé et du présent ne contaminent pas l'avenir, ce récit envisage quelques pistes.

⁴⁶ *Ibid*, p. 105.

⁴⁷ Delphine Horvilleur, *Comprendre le monde*, op. cit., p. 13-14.

Ne pas laisser le dernier mot à Hitler ou à Himmler

Dans une première version de son conte, le « soi-disant auteur » clôturait son récit avec la lettre adressée en 1943 par Himmler au chef supérieur des SS pour demander la destruction totale de l'Ukraine. Ce dénouement lui valut les plus fervents reproches de la part de la « nièce » improvisée critique littéraire : « Vous ne pouvez pas laisser le dernier mot à messieurs Hitler et Himmler, non non, vous ne le pouvez pas. Vous n'en avez pas le droit » (p. 96). L'auteur lui-même, « Illico [...] l'approuve » (p. 97), affirmant : « La nièce a raison, Hitler et Himmler ne doivent pas gagner la partie. » (p. 98).

Ne pas laisser le dernier mot aux dictateurs qui ont anéanti une partie de l'humanité, c'est permettre symboliquement aux jeunes générations de fonder leur avenir sur d'autres références. « Il ne faut pas qu'Himmler et Hitler aient le dernier mot, ni dans mon histoire – l'histoire de Rose et d'Isy, ni dans le monde d'aujourd'hui, ni surtout dans le monde de demain » (p. 97). L'adverbe « surtout » indique la nécessité pour les jeunes « d'entrer dans la vie au son d'une autre musique » (*Ibid.*).

Regarder la vie à travers Charlot plutôt qu'Hitler, c'est rendre possible un glissement de valeurs, autoriser un avenir qui ne soit pas centré sur la haine et la destruction, mais fondé sur l'humanité, la fraternité, l'amour et l'humour.

Voir la vie à travers Charlot

Charlie Chaplin a souvent été considéré comme juif, notamment par Sartre⁴⁸ : suspect par excellence, innocent sans cesse traqué par la police, ingénieux, contestant l'ordre d'un monde dans lequel il n'a pas sa place. Pourtant il n'était pas juif en réalité mais Adam Biro⁴⁹ remarque qu'il a toujours répondu à cette question de façon élégante : « Je n'ai pas cet honneur ».

Le narrateur de notre conte confie : « Jeune, j'étais très attaché à Charlot et à Laurel et Hardy. Je voulais voir la vie à travers eux. Mais peu à peu, hélas, je l'ai vue à travers Hitler et Himmler » (p. 97). Il ajoute : « J'ai honte à le dire mais on ne voit plus guère Charlot ni Laurel et Hardy dans les médias, par contre on continue à voir Hitler hurler sa haine de l'humanité » (*Ibid.*). Il déplore : « Hitler fait même rire les enfants, certains le confondant avec Charlot » (*Ibid.*). Il faut dire que l'image de ce personnage se superpose à celle de Chaplin, qui l'a incarné au cinéma, mais qui a également joué un dirigeant politique largement inspiré d'Hitler dans *Le Dictateur*⁵⁰. Afin d'éviter toute confusion, et surtout pour les valeurs qu'il transmet, il serait intéressant de faire entendre aux élèves le discours prononcé par le personnage qu'incarne Chaplin à la fin du film : petit barbier juif, il est confondu par la police avec le dictateur et, alors que ce dernier est arrêté, il est invité à prononcer, sur un podium devant le peuple, un discours officiel retransmis à la radio. Contre-pied des invitations à la haine hurlées par Hitler, cette harangue du petit barbier juif défend la liberté de tous les humains et prône la tolérance, la démocratie et la paix.

Qu'il incarne ce barbier juif ou le personnage de Charlot, Charlie Chaplin était adulé des spectateurs parce qu'il savait faire jaillir le rire au sein même des situations les plus désespérées.

⁴⁸ Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Éditions Folio essais, 2021, p. 90

⁴⁹ Adam Biro, *Dictionnaire amoureux de l'Humour juif*, *op. cit.*, p. 153.

⁵⁰ *Dictateur* qui porte le nom transparent d'Adenoïd Hynkel.

Faire preuve d'humour face au tragique de l'existence⁵¹

Adam Biro explique que face aux « quatre mille ans de malheur, diaspora, mise à l'écart, persécutions cruelles, inhumaines, tentatives d'extermination [...] deux éléments peuvent permettre, ont permis aux juifs de surmonter les difficultés, disons le mot, le malheur de leur existence : la religion et l'humour. D'où l'importance primordiale des deux dans la vie juive. Et comme, de nos jours, la religion attire beaucoup moins de monde que par le passé, il ne reste à la plupart d'entre nous que l'humour. [...] Tous les textes de tous les penseurs ou exégètes, du Talmud à Freud et à Derrida et au-delà, vont dans ce sens⁵². » L'humour peut donc apparaître comme « l'essence même du judaïsme⁵³ ».

Dans notre conte, le rire apparaît régulièrement comme un mécanisme d'autodéfense engendré par le tragique de l'existence.

Cet épisode l'illustre : « Zina demanda soudain à Baruch, de sa voix d'oiseau moqueur qui faisait chanter le yiddish et ravissait les cœurs, pourquoi, lorsque deux Yid se rencontrent à l'autre bout du monde, pourquoi éprouvent-ils ainsi le besoin de se raconter en détail leurs malheurs passés. Sans réfléchir, Baruch répondit en riant : “Pour mieux supporter les malheurs présents et se préparer à accueillir les malheurs futurs.” » (p. 90). Notons bien que c'est « en riant » que Baruch inscrit son peuple dans une lignée de malheurs sans fin, donnant raison à Romain Gary selon lequel « l'humour est une affirmation de la dignité, une déclaration de la supériorité de l'homme face à ce qui lui arrive⁵⁴. »

Ainsi, lorsque les parents de Rosette n'ont pas suffisamment d'argent pour offrir à leur fille la poupée dont elle rêve pour Noël, au lieu de pleurer d'impuissance en constatant sa déception, le père opte pour le rire, protecteur et salvateur : « il s'est débrouillé pour fourrer une orange dans ta chaussure. Il est bien brave ce papa Noël ! Et il riait, il riait » (p. 20).

De même, lorsque le père Noël pleure de se sentir si seul depuis qu'il a perdu sa mère Noël, il se ressaisit vite et invite Rosette à le suivre au QG des pères Noël pour « dire et faire des blagues » (p. 38).

Quand Zina et Baruch passent leurs premiers moments ensemble sur un banc, sans avoir les moyens d'offrir à l'autre un thé, tous deux se livrent à une petite comédie qui sauve l'honneur puisque c'est l'intention qui compte : « Cet après-midi, c'est moi qui paye les thés » (p. 72). Baruch allait se lever, mais elle s'était déjà rassise. Ils se mirent à rire et à rire » (*Ibid*). Le jaillissement du rire marque la connivence qui les lie et leur apporte sans aucun doute davantage de plaisir que n'importe quelle boisson chaude.

Pour Freud, l'humour permet le gain de plaisir, le *Lustgewinn*. « Dans l'attitude humoristique, par laquelle on se refuse à la souffrance, on souligne l'invincibilité du moi face au monde réel, on affirme victorieusement le principe du plaisir, sans abandonner le terrain de la santé psychique⁵⁵. » Rosette raconte comment Isidore répondait aux enfants qui [l']interrogeaient sur son tatouage, marque de son passage à Auschwitz : « “C'est le numéro de ma poule. Chut ! Rose ne doit pas le savoir.” Et [il] restai[t] un doigt sur [s]es lèvres, en leur clignant de l'œil » (p. 62). Allant plus loin dans la dérision, il utilise ce numéro pour jouer à la

⁵¹ On pourra lire avec intérêt le travail mené par Estelle Provost et Laurence Claude Phalippou : « L'insoutenable légèreté du rire, ou comment peut-on dire l'horreur de la shoah par l'humour ? ». L'article est consultable à l'adresse suivante : <https://www.memoires-en-jeu.com/pedagogie/linsoutenable-legerete-du-rire-ou-comment-peut-on-dire-lhorreur-de-la-shoah-par-lhumour/>

⁵² *Ibid.*, p. 323.

⁵³ *Ibid.*, p. 323.

⁵⁴ Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris, Éditions Folio, 1960, p. 160.

⁵⁵ Sigmund Freud, *Der Humor*, Vienne, première publication in *Almanach der Psychoanalyse*, 1928, propos cités par Adam Biro dans son *Dictionnaire amoureux de l'Humour juif*, *op. cit.*, p. 319.

loterie, comme le lui rappelle Mme Rosenfeld en s'adressant à lui post-mortem : « Un jour même, avec un copain comme toi, tu as joué son numéro au Loto ou à je ne sais quoi, mais tu n'as rien gagné, tandis que lui a joué le tien et il a été remboursé. Tu en as conclu que tu as un meilleur numéro que lui » (p. 62).

Pour celui qui s'en est tiré, la dérision représente un élan vital nécessaire. Ainsi, l'humour juif est en quelque sorte indissociable du tragique, le rire inséparable des larmes.

Le conte illustre à plusieurs reprises combien est poreuse la frontière entre rire et larmes : Rosette confie penser simultanément « à la tristesse et à la joie » (p. 35). Au QG des pères Noël, elle décrit son attitude ambivalente : « Je me suis mise, tout en chantant, à sangloter à gros bouillons. Alors le père Noël, me voyant sangloter, s'est mis à sangloter itou. Et les autres, peu à peu, nous voyant chialer, se sont mis à chialer, tout en chantant, en continuant de chanter l'espérance et la joie » (p. 42).

Lorsque Rosette enfant est recueillie chez son amie d'école après l'arrestation de ses parents : « La nuit, je dors avec Roseline, on rit, je pleure, elle pleure aussi » (p. 55). Rosette adulte mêle encore très souvent les larmes et la force vitale du rire : « Je pleure tout en riant très fort en moi. Oui, je pleure et je ris » (p. 57), et plus loin : « Je suis seule et je pleure, et je ris » (*Ibid.*). Le dessert que lui apporte à l'EHPAD celle qu'elle nomme non sans humour « Verveine sans sel ni sucre » (p. 47) est éloquent : « une part de Vache qui ne sait plus rire sans pleurer » (p. 59).

Dans *Jacqueline, Jacqueline*, Jean-Claude Grumberg revient sur ce qu'exigeait son épouse : « qu'[il] obtienne des spectateurs, voire des lecteurs, des rires et des larmes mêlés⁵⁶ ».

De Pitchik à Pitchouk est bien de ces histoires qui font « rire, pleurer et rêver » (p.123), telles qu'en réclament les enfants à Motek dans le dernier chapitre.

Entre voix du passé et foi en l'humanité

Elie Wiesel s'interrogeait : « Finalement, tout ça, pour moi, se résume en ceci : nous avons découvert le Mal absolu. Et pas le Bien absolu. Comment faire, donc, pour que les jeunes qui nous font la grâce de nous lire ou de nous écouter ne tombent pas dans le désespoir. Comment faire pour leur dire que, quand même, il est donné à l'homme d'avoir cette soif de l'absolu dans le Bien et pas seulement dans le Mal⁵⁷. »

Pour définir son conte en quatrième de couverture, Jean-Claude Grumberg intègre parmi les ingrédients qui en composent la recette « des larmes à gogo » mais également « des rires d'enfants plein la casserole ». Dans le récit, cette question rhétorique posée par le narrateur : « Les enfants d'aujourd'hui [...] ont grand besoin de rire de temps en temps, non ? » (p. 91) rappelle que si la transmission est importante envers les jeunes générations, il est également essentiel qu'elles puissent s'inscrire dans l'avenir avec confiance.

Tout en ne disant pas la réalité, le genre du conte transmet des vérités dont chacun peut s'emparer selon le degré de lecture engagé. Ainsi il joue son rôle de transmission sans faire peser sur les épaules des plus jeunes un poids trop lourd à porter.

Lorsque le narrateur nous invite à nous rendre dans le cimetière de Bagneux pour « poser deux trois cailloux signalant [n]otre passage sur le marbre du caveau des enfants de Pitchik, Pitchouk et environs » (p. 87), il nous engage à nous inscrire dans une tradition juive chargée

⁵⁶ Jean-Claude Grumberg, *Jacqueline, Jacqueline*, *op. cit.*, p. 98.

⁵⁷ Jorge Semprun et Elie Wiesel, *Se taire est impossible*, Paris, Arte, Mille et une nuits, 1995, p. 19.

de signification. Delphine Horvilleur explique : « contrairement aux fleurs qui fanent, les cailloux restent et disent la force du souvenir. Ils racontent la place inaltérable qu'occupent les disparus dans la vie de ceux qui leur survivent. Et puis, le caillou, en hébreu, porte un nom particulier, dont le signifiant caché a valeur de puissant symbole. Un caillou se dit *Ebben*, et ce mot une fois fendu, en révèle deux qu'il semble avoir fait fusionner, « ab » et « ben » - « le parent » et « l'enfant ». Poser un caillou sur une tombe, c'est déclarer à celui ou celle qui y repose que l'on s'inscrit dans son héritage, que l'on se place dans l'enchaînement des générations qui prolongent son histoire. La pierre dit la filiation, réelle ou fictive, mais toujours véritable⁵⁸. »

Comme ces cailloux, ce livre invite à dépasser la linéarité du temps, crée du lien entre morts et vivants, donne la parole aux voix qui viennent du « passé, du présent, de la mémoire et de l'oubli » (p. 110), « chuchotis d'enfants qui n'ont pas eu le temps ni le loisir de croire ou non au père Noël » (p. 111).

Lorsque Rosette Rosenberg confie avoir « peur » pour les « gosses d'aujourd'hui », le père Noël lui répond : « Ah n'ayez pas peur, le père Noël est encore là ! » (p. 36) Il faut que les jeunes puissent encore croire en lui.

Alors chantons « l'espérance et la joie » (p. 42) avec ceux qui ont « des accents d'on ne sait où » (p. 40), qui viennent « de tous les coins du monde » (p. 41), « tous ensemble » (p. 43), chantons « à l'enfance qui n'en finira jamais de renaître, de renaître pour croire au père Noël et à la révolution, à la vie à la mort, et à l'amour aussi » (p. 43), et pour rendre cette dynamique possible, entendons pour finir ces conseils de Rosette Rosenfeld : « Vivez bien et tâchez d'être heureux ! Pas que pour vous, hein, tâchez d'être heureux pour que les autres le soient. C'est ça le boulot. Tant qu'on est sur terre, on doit travailler pour que le bonheur devienne plus contagieux que le malheur ! » (p. 81).

Explications linéaires

Extrait p. 51-52

Ce dimanche-là papa nous prend en photo, maman, mon frangin et moi.
« Souriez ! Souriez ! crie papa. Le petit zozio veut sortir ! Cui-cui ! Cui-cui ! »
Je ris, Laurent, mon frère, rit, même maman sourit. Papa est content, il adore nous prendre en photo. Puis on s'assied sur un banc, notre banc, notre banc du dimanche. On est bien serrés là, ensemble, tous les quatre. On est heureux, enfin je suis heureuse. C'est dimanche, il y a du soleil.
Deux flics à vélo passent, des hirondelles. Cette année les hirondelles ont défait le printemps. Ils passent, pédalant en pères peinarads, louchant sur nos étoiles en passant. Maman se lève.
- Il faut rentrer ! Vite ! Vite ! murmure-t-elle.
Papa range son appareil. Il fait tomber son pare-soleil.
- Vite ! Il faut rentrer à la maison ! Vite ! Vite !
Et on part en courant sans courir pour surtout pas se faire remarquer. Nos étoiles sur nos poitrines nous guident. Nous courons en marchant lentement. Le ciel se couvre. Un gros nuage noir, si noir, obscurcit l'avenue Trudaine.
- La pluie, annonce papa.
- L'orage, corrige maman.
- La grêle, conclut Laurent.
Les étoiles ont disparu du ciel, elles sont toutes venues mourir sur nos poitrines.
Je n'ai jamais vu cette photo, jamais, jamais. J'aurais tant aimé l'avoir, au moins pour la revoir.

⁵⁸ Delphine Horvilleur, *Vivre avec nos morts*, op. cit., p. 38.

La précision temporelle, bien que non datée, « Ce dimanche-là », introduit le récit d'un moment suffisamment fort pour qu'il soit resté ancré dans la mémoire de Rosette et que la seule mention du boulevard de Rochechouart la ramène au square d'Anvers, où prend place la scène. La syntaxe, qui réunit les mots « papa », « maman, mon frangin et moi » dans la même phrase, scelle une union confirmée un peu plus loin : « on est bien serrés là, ensemble, tous les quatre », d'autant plus précieuse qu'on la pressent éphémère. Le bonheur est partagé, comme l'indiquent le polyptote sur le verbe « rire » : « je ris », « mon frère rit », et sa déclinaison en gradation descendante « maman sourit » puis « papa est content ». Le jaillissement du rire est l'apanage des enfants, quand les adultes sont sans doute un peu trop soucieux pour être si légers. L'adverbe « même » placé devant le constat « maman sourit » semble indiquer que la mère a perdu cette habitude. L'épanorthose « On est heureux, enfin je suis heureuse » rend compte d'une subjectivité toute personnelle, explicitant les limites de la focalisation interne. Le langage hypocoristique « le petit zozio », l'onomatopée « Cui-cui ! Cui-cui ! » confèrent aux paroles du père des intentions affectueuses et caressantes, en accord avec la joie du moment, confirmée par la présence réchauffante du « soleil ».

Le passage à la ligne correspond à une rupture, avec l'entrée en scène de « deux flics à vélo ». Au XX^e siècle, jusqu'en 1984, des bicyclettes portant le nom Hironnelle ont été utilisées par les brigades cyclistes de la police de Paris. Par métonymie, le terme « hironnelle » a désigné ces agents eux-mêmes. Ici, l'auteur l'emploie pour désigner ces policiers mais également au sens propre dans une expression « cette année les hirondelles ont défait le printemps » qui rappelle le titre d'un film, *Une hirondelle a fait le printemps*⁵⁹, ici détourné par l'emploi du verbe antonyme, le préfixe dé- exprimant la destruction. Ainsi s'annonce un changement d'atmosphère, confirmé par des considérations d'ordre météorologique à portée symbolique : les ténèbres engloutissent le soleil, « le ciel se couvre. Un gros nuage noir, si noir, obscurcit l'avenue Trudaine. » La répétition de l'adjectif « noir » aux connotations funestes et l'adverbe d'intensité « si » soulignent le danger. La gradation ascendante qui structure le dialogue suivant montre que la famille a conscience de la menace qui s'abat sur elle : « La pluie », « L'orage », « la grêle ». La seule à ne pas renchérisse est Rosette, sans doute trop jeune pour avoir compris. La mère, malgré sa détresse, se contente de « murmure[r] » une injonction renforcée par les exclamatives « Il faut rentrer ! Vite ! Vite ! », reprise par le père : « Vite ! Il faut rentrer à la maison ! Vite ! Vite ! ». La répétition de l'adverbe « vite » traduit l'urgence de la situation, comme les gestes hâtifs du père qui, en rangeant son appareil, « fait tomber son pare-soleil » ; les oxymores « en courant sans courir » ou « nous courons en marchant lentement » expriment l'étau dans lequel est prise la famille, entre volonté de fuir le plus rapidement possible et nécessité de « surtout pas se faire remarquer ». La tournure familière donne le sentiment que c'est le discours des parents, totalement intégré par la fillette, qui parvient jusqu'à nous. Rien n'est explicitement exposé de ce qui se joue là, mais le fait que les policiers « louchent sur [leurs] étoiles en passant » nous place dans le contexte des arrestations et rafles qui ont visé les Juifs en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Entremêlant deux signifiés différents du mot « étoile », la phrase « Les étoiles ont disparu du ciel, elles sont venues mourir sur nos poitrines » est particulièrement poétique. Les verbes « disparaître » et « mourir » évoquent la tragédie dans une langue qui exprime la douleur sans peser. Dans cette petite phrase est contenue l'immense vacuité du cosmos. Ce ciel éteint rappelle celui que décrit le poète Jacob Glatstein :

Les étoiles autour de toi s'éteignent.
Ton souffle se ternit.
Ton règne s'achève.

⁵⁹ Film de Christian Carion (2001), dont le titre est lui-même fondé sur l'expression populaire : « les hirondelles ne font pas le printemps ».

[...]

Dieu juif bientôt tu n'es plus⁶⁰.

L'avant-dernière phrase « Je n'ai jamais vu cette photo, jamais, jamais » confirme l'avènement de la mort. L'adverbe « jamais » répété trois fois accentue l'expression d'un regret, comme l'adverbe « tant » et le conditionnel soulignant l'irréel dans la dernière phrase : « J'aurais tant aimé l'avoir, au moins pour la revoir ». La mention des photos de famille revient dans la plupart des récits mémoriels : elles apparaissent comme particulièrement précieuses aux descendants des victimes. Dans *Jacqueline, Jacqueline*, Jean-Claude Grumberg évoque celles qu'a dû laisser sa femme avant de mourir : « photos de famille dispersée, disparue, dont tu possédais les traces, qu'il te faut abandonner également à l'oubli, ou pire, à la destruction⁶¹. » On peut également penser à la photo de Motek (cf. p. 116), qui figure dans l'un des rares livres que le patron de l'atelier de couture a hérité de ses parents. Elles constituent les seules traces des vies anéanties. À Birkenau, une salle expose les photographies retrouvées dans les affaires de victimes. Au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme⁶², une salle est également consacrée aux photographies des enfants déportés et assassinés dans les camps de la mort.

Extrait p. 53-55

Maman aussi était belle, secrète et discrète, enfin je crois, j'espère, je ne me souviens plus bien de son visage, sauf en photo, sur les quelques photos qui me restent. Et papa ? Comment était-il, papa ? Il n'était jamais sur les photos, c'est lui qui les prenait. Même mon frère, même Laurent, je ne le revois plus, je ne l'entends plus. Je ne les entends plus. Je ne me souviens plus de leurs voix ni de leurs visages.

Je suis de nouveau boulevard Rochechouart face à la grille du square d'Anvers sur laquelle un avis est accroché : « Square interdit aux chiens et aux juifs. Signé : La Ville de Paris. »

Un petit malin sans doute a même rajouté au crayon, il faut avoir une bonne vue pour le lire : « On s'excuse pour les chiens. » Je me retiens de pleurer, je cherche des yeux ma copine d'école, Roseline, ma meilleure amie, nous étions les deux Rose de la classe.

Je l'aperçois enfin, elle me fait des signes, elle me fait signe d'entrer, de la rejoindre, et elle désigne sa maman du doigt, qui me sourit. La maman a compris, elle vient vers moi, Roseline la suit. En poussant la porte du square, la maman regarde à droite et à gauche tout en s'avançant vers moi, son foulard dans les mains, qu'elle pose sur mes épaules comme si elle m'embrassait, comme pour me dire bonjour. Je sens encore la douceur de la soie et la chaleur de ses mains sur mon cou et mes épaules. Éclipse locale d'étoile.

On se dirige toutes les trois sans un mot vers leur domicile, à deux pas du nôtre.

Pourquoi je ne me souviens plus des visages des miens ? Pourquoi je n'entends plus leurs voix ? Et pourquoi je sens encore ces mains, et la soie sur mon cou et mes épaules ? Pourquoi je sens encore le parfum de la dame ? Quelque chose comme un *Je ne sais quoi* de chez Patou.

La dame sert la soupe. J'ai faim, j'ai très faim. Dans la soupe il y a des lardons, denrée rare, précieuse. Les yeux de Roseline brillent, elle sort la langue et se lèche les babines.

- Il faut manger du gras, dit la dame, il faut manger du gras.

Je mâche, je mâche et remâche les lardons, je ne peux pas les avaler. Comment faire ? Les glisser de ma bouche dans ma main ? Et après ? Où les mettre ? À la maison on mangeait du jambon, mais jamais de lardons.

⁶⁰ Jacob Glatstein, *Seulement une voix*, traduction du yiddish par Rachel Ertel, Buchet Chastel, Paris, 2007, p. 114-115.

⁶¹ Jean-Claude Grumberg, *Jacqueline, Jacqueline*, op. cit., p. 20.

⁶² Le MAHJ retrace l'histoire de la culture des Juifs depuis le Moyen Âge jusqu'au XX^e siècle. Il est situé dans le quartier du Marais, dans l'ancien hôtel particulier de Saint-Aignan. Des parcours pour visiter le musée sont proposés par l'association *Mémoires à l'œuvre* et consultable à l'adresse suivante : <https://www.memoires-en-jeu.com/pedagogie/faire-decouvrir-la-culture-et-lhistoire-du-judaisme-a-travers-des-parcours-de-visite-au-musee-dart-et-dhistoire-du-judaisme-de-paris/>

La nuit je dors avec Roseline, on rit, je pleure, elle pleure aussi, c'est ma meilleure amie, jamais jamais on ne se quittera. Quelques jours après je suis à Toulouse. J'ai un autre nom mais le même prénom. Et ensuite à Moissac. Je n'ai aucun souvenir ni de Toulouse ni de Moissac.

La description que fait Rosette de sa mère est modalisée par l'épanorthose qui confirme la tragédie pressentie à la fin du passage précédent : « Maman aussi était très belle, enfin je crois, j'espère, je ne me souviens plus bien de son visage, sauf en photo. ». La question « Et papa ? Comment était-il papa ? » puis le constat amer « Même mon frère Laurent, même Laurent, je ne le revois plus » expriment la détresse de celle qui, séparée des siens, a pu survivre à la guerre, mais orpheline, avec pour seul héritage « quelques photos » qui ne gardent même pas trace du père, puisqu' « il n'était jamais sur les photos, c'est lui qui les prenait ». Le temps a effacé les visages comme les voix : « Même mon frère, [...] je ne l'entends plus. Je ne les entends plus ». La répétition du verbe et de la négation totale souligne le désarroi de Rosette, l'adverbe « même » traduit la tristesse, voire la culpabilité de celle qui ne parvient plus à raviver les souvenirs trop lointains.

« Je suis de nouveau boulevard Rochechouart face à la grille du square d'Anvers » fait écho à la phrase du passage précédent, dans lequel Mme Rosenfeld présentait en utilisant des déterminants possessifs le square et le banc sur lequel elle avait pris place avec sa famille : « mon square », « notre banc, notre banc du dimanche » mais plusieurs différences indiquent qu'une ellipse temporelle sépare les deux moments : le pronom personnel « je » traduit désormais la solitude de Rosette, s'opposant cruellement au « on » du passage précédent : « on est bien serrés là, ensemble, tous les quatre ». En outre, le déterminant possessif « mon » a été remplacé par l'article défini « le » pour déterminer le square, ce qui exprime une mise à distance. La phrase suivante en indique implicitement la cause : « Square interdit aux chiens et aux juifs » constitue un avis officiel signé par la « Ville de Paris ». Il permet de situer cette scène à l'époque où s'est opéré en France un durcissement des mesures anti-juives, à partir de 1940, sous le gouvernement de Pétain. Un tel interdit stigmatise les Juifs en les privant de libertés essentielles et tend à les déshumaniser en les mettant sur le même plan que les animaux. La phrase ajoutée dessous au crayon « On s'excuse pour les chiens » pourrait sembler amusante, comme l'expression ironique qui l'attribue à « un petit malin » peut le laisser penser, mais impliquant que les chiens sont plus dignes de pitié que les Juifs, elle dénote un antisémitisme profond. La phrase « Je me retiens de pleurer » suscite notre pitié pour la fillette confrontée à une telle haine. Dans l'épisode qui narre la rencontre entre Zina et Baruch, et qui succède dans l'ordre de la fiction à cette scène pourtant plus tardive chronologiquement, lorsque Baruch demande à Zina la permission de s'asseoir sur le même banc qu'elle, la réaction de la jeune femme sonne comme de l'ironie tragique : « elle lui fit signe de s'asseoir où il voulait et que ce banc et les autres bancs appartenaient au monde entier » (p. 68). L'avenir lui donnera tort.

La scène est décrite à travers le regard de la fillette, en focalisation interne, ce qui implique que nous sommes limités à son point de vue d'enfant, qui se contente de vivre les événements sans posséder le recul nécessaire pour les analyser. La narratrice énumère une série d'actions successives qui nous permettent de visualiser la scène, mais la parataxe amène le lecteur à établir par lui-même les inférences causales qui dotent de sens les événements : « la maman regarde à droite et à gauche tout en s'avançant vers moi, son foulard dans les mains, qu'elle pose sur mes épaules comme si elle m'embrassait, comme pour me dire bonjour ». La répétition du comparatif témoigne qu'il s'agit d'une mise en scène, dont la visée est contenue dans la phrase suivante, averbale, conséquence des gestes de la mère : « Éclipse totale d'étoile ». Le terme « éclipse » permet d'engager à la fois les sens propre et figuré du mot « étoile », en un style poétique et allusif qui rappelle l'occurrence du mot dans le passage précédent. Son identité de fillette juive ainsi dissimulée, Rosette peut suivre son amie et sa maman jusqu'à leur domicile, où elle sera à l'abri quelques temps.

Le paragraphe suivant fait écho aux premières lignes en questionnant les processus de la mémoire et de l'oubli, en une série d'interrogations directes : « Pourquoi je ne me souviens plus des visages des miens ? Pourquoi je n'entends plus leurs voix ? Et pourquoi je sens encore ces mains, et la soie sur mon cou et mes épaules ? Pourquoi je sens encore le parfum de la dame ? » Ce questionnement souligne le paradoxe qui associe le possessif « miens » désignant les parents de Rosette à l'oubli et le démonstratif « ces » exprimant la distance de ce qui est étranger à la mémoire. Rosette a gardé souvenir de ce qui, après-coup, semble le plus insignifiant. Mais les éléments sensoriels conservés par la mémoire tactile et olfactive correspondent au moment décisif où a basculé son destin. Les termes « chaleur » et « douceur » connotent le réconfort apporté dans un instant de solitude et de détresse terribles. De même le souvenir du repas s'explique par l'intensité du bonheur éprouvé pour une enfant qui « a faim, [...] très faim », mais aussi par celle du malaise ressenti : « Je mâche, je mâche et remâche les lardons, je ne peux pas les avaler. Comment faire ? Les glisser de ma bouche dans ma main ? Et après ? Où les mettre ? » L'expression « ne pas pouvoir avaler » traduit dans son emploi figuré l'impossibilité d'accepter quelque chose : par métonymie et métaphore, ces lardons peuvent symboliser l'ensemble de cette situation nouvelle pour la petite fille, privée de ses habitudes et de sa famille, auxquelles renvoie d'ailleurs la phrase suivante : « À la maison on mangeait du jambon, mais jamais de lardons ». Cette différence révèle que ses parents, pauvres, n'avaient pas les moyens de s'offrir cette « denrée rare, précieuse » en ces temps de guerre. Par ailleurs, le fait qu'ils mangeaient du jambon indique qu'ils n'étaient pas pratiquants, comme nombre d'immigrés juifs de Pologne qui avaient tout fait pour s'intégrer au mieux dans leur pays d'accueil en effaçant au maximum les particularismes communautaires et religieux.

Le dernier paragraphe évoque la complicité qui unit les deux fillettes, au point qu'elles sont à l'unisson : « on rit, je pleure, elle pleure aussi. » La tristesse est contagieuse et la « meilleure amie » de Rosette témoigne pour elle d'une empathie qui permet les plus belles promesses : « jamais jamais on ne se quittera. » La répétition de l'adverbe « jamais » et le futur à valeur de certitude expriment la foi sincère des deux enfants en cette éternelle union. Mais la phrase suivante oppose à ces rêves une autre réalité, que la parataxe amène de façon brutale : « Quelques jours après je suis à Toulouse ». Le pronom personnel de la première personne du singulier, se substituant une seconde fois au « on », signifie de nouveau l'arrachement et la solitude pour Rosette. Si elle n'a gardé « aucun souvenir de Toulouse ni de Moissac », la seule mention de ces villes nous permet de reconstituer son histoire. En effet, de 1939 à la fin de la guerre, Shatta et Bouli Simon, un jeune couple membre des éclaireurs israélites de France, a dirigé à Moissac, dans le Tarn-et-Garonne, une maison qui a recueilli 500 enfants juifs venus de toute l'Europe. Grâce à la complicité de la ville, pas un n'a été arrêté ni déporté. Jean-Claude Grumberg, lui-même, a été caché dans cette maison de Moissac. Il y est arrivé à l'âge de trois ans, avec son frère qui en avait sept. Il confie ne plus avoir de souvenirs de cette période, comme son personnage, Rosette Rosenfeld...