

La Plus Précieuse des marchandises. Un conte de Jean-Claude Grumberg : un faux vrai conte ou comment écrire un conte sur la Shoah « à bon escient »

José Luis Arráez Llobregat¹

Recibido: 18/01/2021 / Aceptado: 04/10/2021

Résumé. Jean-Claude Grumberg a tissé des liens très étroits avec la Shoah tout au long de sa trajectoire littéraire. Dans *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte*, l'auteur imagine une histoire où le merveilleux et le réalisme se côtoient. Son conte est un conte à deux voix et à deux histoires, celle d'un conteur chargé de raconter une fiction, celle d'un narrateur responsable de narrer une histoire qui renvoie à une microhistoire de la Shoah. La combinaison de deux histoires parallèles, chacune d'elles pourvue d'une structure morphologique spécifique, permettent à l'auteur de surmonter certains discours critiques sur la littérisation et la fictionnalisation de la Shoah. Dans cet article, nous analyserons le conte comme un genre littéraire aussi valable que le roman pour la transmission littéraire de la mémoire de la Shoah. À cette fin, et dans le but d'aborder les mécanismes internes du conte, nous introduirons fondamentalement une perspective narratologique qui nous permettra d'examiner les différents niveaux et les voix de la narration.

Mots clés : Shoah, littérature de la Shoah, Grumberg, narratologie, conte, niveaux narratifs, conteur, narrateur.

[es] *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte* de Jean-Claude Grumberg: un falso verdadero cuento o cómo escribir un cuento sobre la Shoah adecuadamente

Resumen. Jean-Claude Grumberg ha mantenido un vínculo muy estrecho con la Shoah a lo largo de su trayectoria literaria. En *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte*, el autor imagina una historia donde lo maravilloso y el realismo se funden.

Su relato es un cuento a dos voces y dos historias, la de un cuentista encargado de contar una ficción, la de un narrador encargado de narrar una historia que remite a una microhistoria de la Shoah. La combinación de dos relatos paralelos, cada uno provisto de una estructura morfológica específica, permite al autor superar ciertos discursos críticos sobre la literarización y la ficcionalización de la Shoah. En este artículo mostraremos el cuento como un género literario tan válido como el romántico para la transmisión literaria de la memoria de la Shoah. Para ello, y con el objetivo de abordar el funcionamiento interno del cuento, introduciremos fundamentalmente una perspectiva narratológica que nos permitirá penetrar en los diferentes niveles y voces narrativas del cuento.

Palabras clave: Shoah, literatura de la Shoah, Grumberg, narratología, niveles narrativos, cuento, cuentista, narrateur.

[en] *La Plus Précieuse des marchandise, un conte* by Jean-Claude Grumberg: A Real Fake Tale, or How to Write a Shoah Story “Appropriately”

Abstract. Jean-Claude Grumberg has maintained a very close link with the Shoah throughout his literary trajectory. In *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte*, the author imagines a story where wonder and realism merge. His narrative work consists of a two-voiced tale and two stories—that of a storyteller in charge of telling a fiction, and that of a narrator in charge of narrating a story that refers to a microhistory of the Shoah. The combination of these two parallel stories, each one provided with a specific morphological structure, allows the author to overcome certain critical discourses on the literarization and fictionalization of the Shoah. In this article we will examine the tale as a literary genre which is as valid as the romantic plot for the literary transmission of the memory of the Shoah. To achieve this, the present article will address the internal workings of the story, and will introduce a narratological perspective so as to explore the narrative levels and the narrative voices of the tale.

Keywords: Shoah, literature of the Shoah, narratology, Grumberg, narrative levels, tale, storyteller, narrator.

¹ Universidad de Alicante, jl.arraez@ua.es

Sommaire. Introduction. 1. À propos du conte et de la Shoah. 2. Différenciation et étude des différents niveaux narratifs du conte. 2.1. Intrigue principale ou récit cadre. 3. La combinaison de voix dans *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte*. 3.1. Interventions du conteur adressées aux narrataires. 3.2. Répétitions, une ou plusieurs fois, d'une même structure syntaxique ou d'un terme. 3.3. Création de structures nominales singulières. 3.4. Recours à un langage particulier. En guise de conclusion.

Cómo citar: Arráez Llobregat, J.L. (2021). « *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte* de Jean-Claude Grumberg : un faux vrai conte ou comment écrire un conte sur la Shoah "à bon escient" ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 36, Núm. 2 : 185-194.

Introduction

Certains textes du scénariste, dramaturge et écrivain Jean-Claude Grumberg possèdent la douloureuse empreinte de la Shoah. Pour celui qui sera à jamais un enfant caché et un orphelin de la Shoah, la création littéraire est devenue un fil de vie lui permettant de témoigner des accidents d'une âme blessée par la déportation de ses proches. Grâce à une écriture sereine et militante à la fois, Grumberg explore l'Histoire d'avant et d'après la Shoah dans ses créations dramatiques et narratives. De toute évidence, le génocide juif plane sur *Amorphe d'Ottenburg* (1971), *Maman revient pauvre orphelin* (1974), *Dreyfus* (1974), *L'Atelier* (1979), *Zone libre* (1990), *Le Petit Chaperon Uf* (2005), *Pleurnichard* (2010), et plus récemment sur *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte* (2019)². Dans ces ouvrages, la persécution, la déportation, l'extermination, leurs instruments et actions sont évoqués, parfois de façon non explicite. Les spectateurs de ses pièces de théâtre, ainsi que les lecteurs de ses ouvrages doivent imaginer l'inimaginable qui ne sera ni représenté sur les planches d'un théâtre ni écrit sur les pages d'un roman ou d'un conte. C'est à l'écrivain de mettre tout son savoir-faire créatif au service de la mémoire de la Shoah, puisque tel que le soutenait Simone Veil : « Le danger n'est plus qu'on ne parle pas de la Shoah, mais qu'on en parle à mauvais escient »³. Souscrivant à ces paroles, Grumberg les évoque dans *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte* et écrit un conte « à bon escient » sur la Shoah, contribuant ainsi d'une manière rigoureuse et honnête à la littérature d'expression française de la Shoah.

À travers *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte*, nous nous proposons d'analyser le conte comme pratique du récit, comme un genre littéraire aussi valable que le roman pour la transmission littéraire de la mémoire de la Shoah. Ayant pleinement conscience des positions opposées à la littérisation du génocide juif, nous assumons les risques auxquels nous nous confronterons. À ce sujet, nous citerons Nathalie Heinich pour qui

[...] toute forme de transformation du réel en littérature, autrement dit de « littéarité » peut être considérée comme une insulte à la souffrance réelle, en tant qu'elle instaure une distance avec le réel, la transparence du compte rendu, l'usage documentaire de l'énonciation : qu'il s'agisse de « fiction » ou de « diction » [...] (Heinich, 1998 : 35).

À cette fin, et dans le but d'aborder les mécanismes internes du conte, nous introduirons fondamentalement une perspective narratologique qui nous permettra de pénétrer les différents niveaux et voix narratives du conte. La distinction des différents niveaux narratifs dans *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte* favorisera l'analyse des deux voix narratives (conteur et narrateur) chargées chacune d'elle de raconter son histoire à l'intérieur du récit cadre.

Comme indiqué plus haut, Grumberg contribue au débat sur la création littéraire de la Shoah, débat dans lequel les victimes se montrent sensibles aux grands risques que pourraient entraîner l'esthétisation et la fictionnalisation, à savoir, la transformation en œuvre d'art du génocide juif, ainsi qu'une éventuelle déréalisation des faits historiques. À ce propos, nous rejoindrons Alexander Prstojevic :

Chercher sa place [la Shoah] dans la cartographie du roman contemporain, c'est considérer d'abord que la fiction est un moyen de transmission de la connaissance historique, c'est aussi croire [...] qu'écrire sur le génocide n'est ni moralement scandaleux (en dépit des réflexions bruyantes d'Adorno jetant son anathème sur la poésie après Auschwitz), ni littérairement impossible (en dépit de la contradiction, qu'évoque Kertész, entre le principe du plaisir esthétique propre à l'art et l'horreur morale que suscite le sujet). C'est enfin affirmer *in fine* que la Shoah n'est pas l'apanage de l'histoire juive mais s'inscrit pleinement dans celle de l'Occident, qu'elle est notre héritage commun (Prstojevic, 2012 : 13).

Plus nous nous éloignons chronologiquement de la Shoah, plus les voix des témoins directs et des victimes s'éteignent, plus les différents genres littéraires se multiplient en plein milieu de l'éternel débat sur la légitimité de la mise en fiction de

² Les citations de cet ouvrage renvoient à l'édition : Paris, Seuil, coll. La Librairie du XXI^e siècle.

³ Cette citation est tirée du discours prononcé par Simone Veil le 17 juillet 2005 lors de la commémoration de la rafle du Vel d'Hiv en 1942.

la persécution des Juifs. Cet essor s'explique, d'une part, par les différents événements historiques, politiques et sociaux qui ont favorisé *per se* le développement de la littérature de la Shoah; d'autre part, par l'évolution de l'esthétique du roman français et de la découverte d'une écriture capable de « rendre dicibles » les indicibles de la Shoah, tel qu'A. de la Motte soutient « ce qui se soustrait au langage, ce qui se dérobe à l'expression langagière » (Motte, 2004 : 11). Ce long et épineux travail de recherche scriptural au niveau de la forme et du contenu impliquait, et implique encore aujourd'hui, une attention particulière à la prise en compte effective des différentes sensibilités personnelles, sociales et esthétiques.

Dans ce climat de débats houleux entre les différentes parties prenantes, Grumberg publie *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte*, un récit qui séduira simultanément les détracteurs et les partisans de la fictionnalisation de la Shoah. Nous évoquerons particulièrement l'article de Raphaëlle Leyris pour *Le Monde* : « *La Plus Précieuse des marchandises*, le conte pour lutter contre l'oubli de Jean-Claude Grumberg » (Leyris, 2019). Le grand succès de « ce petit grand » ouvrage réside dans la spécificité du genre littéraire employé par son auteur, pour lequel il met en œuvre une structure narrative singulière et pittoresque.

1. À propos du conte et de la Shoah

La considération du conte en tant que genre littéraire proche du roman mérite qu'une réflexion particulière lui soit accordée étant donnée la profusion de contes publiés⁴ sur la Shoah. Il s'avère important d'indiquer en premier lieu que la plupart des contes sur la Shoah sont destinés à la jeunesse. Effectivement, tel que C. Coquio le soutient, « On assiste ainsi à une véritable mutation du genre, indissociable d'une nouvelle étape franchie dans l'histoire de la mémoire de la Shoah, et de la place qu'elle occupe dans le domaine public » (Coquio, 2009 : 22). Le conte constitue un outil pédagogique fondamental réservé à l'éducation et à la transmission de la Shoah en classe primaire, au collège et au lycée; bien entendu. Nous pouvons ainsi mettre en rapport le foisonnement du genre avec trois faits étroitement liés : l'évolution de la politique de la reconnaissance de la mémoire du génocide juif du point de vue institutionnel, les préconisations ministérielles sur son enseignement dans les différents établissements d'éducation et, finalement, l'évolution de l'esthétique littéraire.

Néanmoins, tous les contes où la Shoah se trouve au centre de l'intrigue ne sont pas destinés à la lecture des enfants et des adolescents. *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte* vient illustrer notre affirmation. Le signe le plus évident est sa publication chez Seuil⁵ dans la collection « La Librairie du XXI^e siècle », une collection qui, selon son site web, « propose une connaissance ouverte sur le monde, une interrogation sur soi. S'inscrivant dans ce projet d'une culture générale, « La Librairie du XXI^e siècle » offre à ses lecteurs une collection d'écrits pour notre temps »⁶. Aucune référence à la littérature de jeunesse dans cette collection. Cependant, cette ligne éditoriale s'adapte parfaitement à un conte comme celui de Grumberg, s'interrogeant sur la condition humaine ou sur les notions de bien et de mal, de responsabilité et de culpabilité, et sur le comportement des différents acteurs du génocide. Nous signalerons d'autre part que Grumberg, formidable connaisseur du sujet, est l'auteur de plusieurs pièces de théâtre destinées à la jeunesse, publiées chez Actes Sud-Papiers dans la collection « Heyoka jeunesse », dont *Le Petit Violon* (1999), *Iq et Ox* (2003), *Le Petit Chaperon Uf* (2005), *Mange ta main* (2006), *Marie des grenouilles* (2012), *La Reine maigre* (2012), *Pinok et Barbie* (2018).

Jean-Claude Grumberg, créateur aux multiples facettes (comédien, scénariste et écrivain) et écrivain « multigenre » (théâtre, roman, essai), se tournera vers le conte après avoir développé magistralement la thématique de la Shoah dans ses pièces de théâtre destinées au public adulte et au public jeunesse. Interrogé par des journalistes et des critiques littéraires sur son choix narratif pour transmettre la mémoire de la Shoah, Grumberg témoignera : « le conte permet d'aller là où l'on n'a pas le droit d'aller avec des gros sabots »⁷. Cette déclaration met en évidence la connaissance et la sensibilité de l'auteur à l'égard de la question de la littérisation de la Shoah. De ce fait, et suite à une longue expérience dans la mise en scène de la Shoah, l'auteur ouvre une nouvelle voie créatrice à travers le conte. Ce genre lui permettra de développer le thème de la Shoah, un événement unique et incontournable dans l'histoire de l'humanité, dont la principale exigence consiste à réécrire l'Histoire sans effacer le destin de ses victimes, les véritables protagonistes; par ailleurs, tels que Ch. Heimberg et M. Eckmann le soutiennent, sans provoquer sa sacralisation ou sa banalisation (Heimberg et Eckmann, 2011 : 55).

2. Différenciation et étude des différents niveaux narratifs du conte

La Plus Précieuse des marchandises. Un conte est, en effet, un conte tel que le sous-titre l'indique. Or, Grumberg puise dans le conte traditionnel la forme pour ensuite prendre ses distances par rapport aux codes du genre. Grumberg introduit la plus importante des transformations à l'égard du conte traditionnel au niveau de la voix narrative. Par la suite, nous décrirons les différents niveaux narratifs qui le structurent afin de mettre en évidence sa distance vis-à-vis du conte en tant que modalité de récit.

⁴ La consultation du catalogue de la bibliothèque et de la librairie du Mémorial de la Shoah de Paris est, à cet égard, très éclairante.

⁵ Les Éditions du Seuil possèdent une collection spécifique consacrée à la littérature de jeunesse.

⁶ Cf. <https://www.seuil.com/collection/la-librairie-du-xxie-siecle-530> [Dernier accès le 13 janvier 2021].

⁷ Cette citation est tirée de l'interview de J.-C. Grumberg réalisée par Joëlle Gayot le 10 mars 2019 dans le programme *Une saison au théâtre* de France culture.

2.1. Intrigue principale ou récit cadre du conte

Située au premier niveau de l'intrigue principale, Grumberg tisse l'intrigue du conte, localisée en Pologne durant et immédiatement après la seconde guerre mondiale. Celle-ci porte sur l'acharnement d'une bûcheronne, aussi innocente que bienveillante, à veiller sur un bébé « miraculeusement » déposé à ses pieds par des mains anonymes à travers la lucarne d'un wagon plombé. Parallèlement, l'intrigue se focalise sur l'acharnement du père du nourrisson pour survivre physiquement et psychologiquement dans un camp nazi en Pologne.

À l'aune de cette intrigue, nous repérerons dans le récit cadre deux histoires événementielles parallèles (A et B), mais différentes au niveau de l'histoire, de la voix narrative, des actants et de l'encadrement spatial.

2.1.1. Histoire événementielle A

Grumberg introduit à un niveau 2 l'histoire d'un couple de bûcherons très pauvres et sans enfants (histoire événementielle A). Lui, recruté par les nazis, s'affaire à « des travaux d'intérêt général » (pp. 9, 321, 53) au service des Allemands nazis. Elle, atteinte par le « mal de mère », passe ses journées à ramasser du bois dans l'attente d'un miracle qui noierait son chagrin. Tous les jours, elle s'approche de la voie ferrée pour attendre un mystérieux « train de marchandises » et assister, stupéfaite, au spectacle délirant d'une pluie de petits bouts de papier gribouillés et froissés « expédiés » à travers les barreaux des lucarnes. Les personnages de cette histoire sont le couple de bûcherons et le nourrisson. On ignore le nom et le prénom de cette famille campagnarde.

Il s'agit d'un récit extradiégétique et hétérodiégétique dont la voix narrative est le conteur et les localisations spatiales sont le bois et la hutte des bûcherons.

L'histoire événementielle A possède deux récits emboîtés situés à un niveau 3 :

- *Récit emboîté A.1.* : Grumberg y situe la peinture des bûcherons et de leur bébé adoptif. Lorsque la bûcheronne rentre chez elle avec le nourrisson, le bûcheron le rejette et le méprise à cause de ses origines juives, fermement convaincu que cette « espèce » (p. 31), cette « race maudite » (p. 34), à savoir, les Juifs, des « voleurs » (p. 34), des « chiens errants » (p. 57), et des « suppôts du diable » (p. 54) sont « dépourvus de cœur » (p. 34). Un changement radical se produit lorsqu'il ressent entre ses mains rudes le battement du cœur de la petite. Cependant, l'harmonie familiale sombre et disparaît de chez eux, lors de l'irruption des « chasseurs de sans-cœur » (miliciens polonais pronazis) et de l'assassinat du bûcheron. Il occupe les chapitres 1, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 13, 14 et 15. Le récit emboîté A.1, intradiégétique et hétérodiégétique, est situé au 3^e niveau. Sa voix narrative est un conteur et ses personnages sont la bûcheronne, le bûcheron et le nourrisson. Les localisations spatiales sont le bois et la hutte des bûcherons.
- *Récit emboîté A.2* : Grumberg développe l'histoire de « gueule cassée »⁸, un ancien soldat de la Grande Guerre, méprisé par les villageois à cause de son visage défiguré par un coup de feu. La relation entre la bûcheronne et le vieux chasseur farouche débute lorsque celle-ci, angoissée par le manque de nourriture pour sa petite, fait appel à son aide. Le chasseur solitaire procurera du lait de sa chèvre à la bûcheronne pour nourrir le bébé, puis s'apitoiera sur elles lorsque les miliciens pronazis auront tué son mari. Cette union idyllique se brisera suite à la mort du chasseur, assassiné par un soldat de l'Armée rouge à la fin de la guerre. Ce récit est présenté au lecteur par le conteur de manière fragmentée tout au long des chapitres 6, 16 et 19. Le récit emboîté A.2, également intradiégétique et hétérodiégétique, est situé au 3^e niveau. Sa voix narrative est le conteur et ses personnages sont le chasseur, la bûcheronne et la petite. Les localisations spatiales sont le bois et la hutte du chasseur.

Le génie de Grumberg se trouve dans l'introduction d'une deuxième histoire événementielle B, qui se déroule parallèlement à l'histoire événementielle A, et dont la voix narrative est un narrateur.

Grumberg situe à un niveau 2 l'histoire d'un jeune couple juif parisien raflé, interné à Pithiviers et Drancy, puis déporté avec leurs jumeaux nouveaux nés, Henri (Hershele) et Rose (Rouhrele) (histoire événementielle B).

Il s'agit d'un récit extradiégétique et hétérodiégétique, dont la voix narrative est un narrateur. Les localisations spatiales sont Paris et les camps de Pithiviers et de Drancy.

L'histoire événementielle B possède également deux récits emboîtés situés à un niveau 3.

2.1.2. Histoire événementielle B

Il s'agit d'un récit très bref et entrecoupé, focalisé sur une jeune famille juive française. Lui, étudiant en médecine (ORL), et sa femme Dihna décident de ne pas interrompre la grossesse malgré l'aggravation de la situation pour les Juifs en France. La famille au complet sera raflée quelques jours après la naissance des jumeaux, internée à Pithiviers et à Drancy, puis finalement déportée dans les camps nazis. Durant le trajet de déportation, le père, dépourvu de

⁸ Expression inventée par le colonel Y. Picot pour désigner les survivants de la première guerre mondiale ayant subi de graves traumatismes au visage.

tout bien, prend la décision de sauver de la faim et de la mort au moins un des bébés. Rouhrelle est prise au hasard. Emmaillotée dans un luxueux talit, la petite est livrée à travers la lucarne du wagon à une femme située près de la voie ferrée.

Il occupe uniquement le chapitre 2.

L'histoire événementielle B possède également deux récits emboîtés situés à un niveau 3 :

- *Récit emboîté B.1* : Ce récit emboîté B.1 est intradiégétique et hétérodiégétique. La voix narrative est un narrateur et ses personnages sont le père (on ignore ses prénom et nom), sa femme Dihna (Diane) et leurs enfants jumeaux Hershele (Henri) et Rouhrelle (Rose). Les localisations spatiales sont les camps de Pithiviers et de Drancy et le train à destination inconnue (le lecteur peut imaginer Auschwitz-Birkenau).
- *Récit emboîté B.2* : Grumberg introduit le récit, également très bref et entrecoupé, de l'internement du père dans un camp nazi, où il exercera en tant que coiffeur jusqu'à sa libération. Libre, il part à la recherche de sa petite. La faim et le hasard le conduisent jusqu'au marché d'un village, où il entrevoit une vendeuse de fromages accompagnée d'une fillette, qui étale sur une nappe bien particulière – son talit – sa marchandise. Incapable d'intervenir et de rompre leur union, il prend la douloureuse décision de rentrer seul en France.

Il occupe les chapitres 3, 5, 7, 12, 18, 19 et 20.

Le récit emboîté B.2 est intradiégétique et hétérodiégétique. La voix narrative est un narrateur, et ses personnages sont le père, son bébé et la bûcheronne. Les localisations spatiales sont un camp nazi, un camp de regroupement et un village.

Les deux histoires événementielles se croiseront seulement à la fin des chapitres 3 et 20, lorsque la bûcheronne et le père se rencontreront par hasard. Nous signalerons que la voix narrative du chapitre 3, dont le récit porte sur le don offert à la bûcheronne par le « dieu du train de marchandises », est celle du conteur ; par contre, la voix narrative du chapitre 20, dont le récit révèle les premiers jours du père au-delà des barbelés, est celle d'un narrateur.

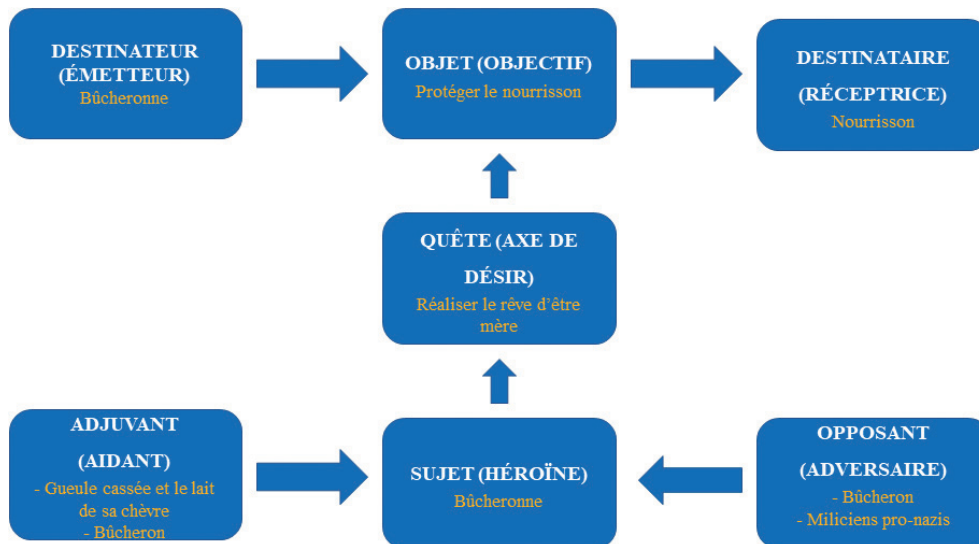
Grumberg déconstruit donc le récit principal en l'articulant autour de deux histoires événementielles pourvues chacune d'elles, à quelques exceptions près signalées *supra*, d'une voix narrative spécifique pour rendre compte d'une intrigue où deux histoires s'écoulent en parallèle et se croisent sans que le lecteur devine que fiction et réalité historique coexistent. Seule la lecture de l'Appendice du conte, destinée « aux amateurs d'histoires vraies » (pp. 105-106), renseigne les lecteurs sur le lien personnel existant entre l'auteur du conte avec la Shoah, mais particulièrement, entre l'histoire racontée par le narrateur et celle de Zacharie et Naphtalie Wiesenfeld⁹. Ainsi qu'en témoigne Grumberg à travers le *Mémorial de la déportation des Juifs de France* (1978) de Serge Klarsfeld, Abraham et Chaja Wiesenfeld avaient été déportés le 7 décembre 1943 avec leurs jumelles Fernande et Jeannine, nées le 9 novembre 1943. Nous signalerons que Grumberg ne modifie pas l'Histoire pour inventer un dénouement heureux, même si le convoi par lequel sont déportés Dinha et sa famille (numéro 49) ne coïncide pas avec celui des Wiesenfeld (numéro 64), ainsi que les dates de déportation (le 2 mars 1943 *versus* le 7 décembre 1943). Nous avons constaté que Grumberg perçoit la réalité historique à travers son propre tempérament, moyennant son optimisme, sa solidarité et surtout son amour de l'humanité. En faisant appel à son rôle de « constructeur d'histoires » et à une imagination réglée partiellement par la vérité, l'auteur décide dans son conte de sauver la vie d'un des jumeaux qui sera adopté par la bûcheronne. À ce propos, nous citerons A. Alterman pour qui « Jean-Claude Grumberg s'est attaché à sauver l'humanité connue de l'homme » (Alterman, 2006 : 231). Puis, dans un ultime effort de mettre en rapport le conte de Grumberg avec l'importance du développement de la littérature de fiction de la Shoah, nous évoquerons Alexander Prstojevic pour qui « chercher sa place dans la cartographie du roman contemporain, c'est considérer d'abord que la fiction est un moyen de transmission de la connaissance historique » (Prstojevic, 2012 : 13).

Le croisement entre ces deux histoires empêche la réalisation d'un modèle actantiel unique. Dans le but d'accomplir la configuration de la structure interne du conte, nous avons opté dans notre analyse pour le modèle établi par Greimas. Nous estimons que face aux modèles établis par V. Propp, H. Brémond ou A. Dundes, le modèle greimassien convient le mieux à notre étude. Son schéma, fondé sur l'idée que l'intrigue d'un conte est axé « sur l'objet du désir visé par le sujet » (Greimas, 1966 : 180), c'est-à-dire, la quête du sujet (héroïne) constitue en même temps le fil conducteur et le point d'ancrage entre les différents actants de *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte*. De même, nous jugeons très intéressant pour notre étude le principe greimassien selon lequel les relations qu'entretiennent les actants de l'histoire entre eux correspondent « aux modalités fondamentales de l'activité humaine, Vouloir (le Sujet désire l'Objet) : Savoir (le Destinateur destine l'Objet au Destinataire) ; Pouvoir (le Sujet, contrarié par l'Opposant, est aidé par l'Adjuvant » (Greimas, 1966 : 180).

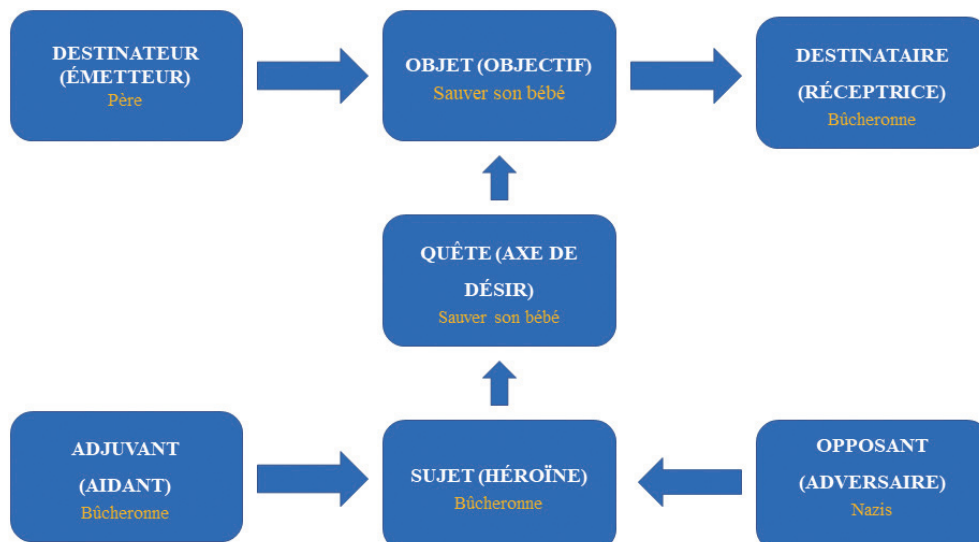
En adoptant et adaptant la théorie de Greimas (Greimas, 1966 : 174), nous proposons le modèle actantiel suivant :

⁹ Grumberg cite pour la première fois ce couple et leurs jumelles dans *Pleurnichard* (2010).

HISTOIRE ÉVÉNEMENTIELLE A



HISTOIRE ÉVÉNEMENTIELLE B



Comme il ressort de ces deux modèles actantiels, l'amour absolu et inconditionnel pour le nourrisson, témoigné à travers le sauvetage et la protection, constitue le trait d'union entre les deux histoires événementielles.

3. La combinaison de voix dans *La Plus Précieuse des marchandises*. Un conte

Nous avançons ci-dessus la création d'un système énonciatif à deux voix, c'est-à-dire, la coprésence dans le récit cadre d'un conteur et d'un narrateur en tant que facteur de différenciation du conte de Grumberg face au conte traditionnel. Nous estimons que le succès de ce conte se situe dans le dédoublement interne de la structure actantielle moyennant les deux voix narratives imaginées par Grumberg. La présence simultanée de deux voix (conteur et narrateur) nous a rappelé à l'esprit la querelle suscitée autour de la traduction du titre d'un court essai de Walter Benjamin consacré au conte : *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows* (1936), rédigé en allemand, puis traduit par l'auteur lui-même au français sous le titre : *Le narrateur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov*. La question de la pertinence sémantique de la traduction de «erzähler» par «narrateur» a été contestée par un certain nombre de traducteurs et de théoriciens, parmi lesquels nous citons Pierre Rusch, Rainer Rochlitz¹⁰

¹⁰ Cf. Benjamin, W., (2000) *Œuvres*. Tomes I, II, III. Traduction française de Maurice de Gandillac, revue par Rainer Rochlitz et Pierre Rusch. Présentation de Rainer Rochlitz. Paris, Gallimard, coll. Folio essais.

ou Alexis Nouss¹¹. Ceux-ci considèrent comme plus appropriée l'utilisation du terme «conteur», puisque «erzähler» renverrait à «celui qui raconte une histoire», alors que «narrateur», conformément à l'optique genettienne, désigne selon Rusch, « une figure interne au discours, en quelque sorte le “représentant” de l'auteur dans le texte » (Benjamin, 2000 : 139). Nous rappellerons que pour Genette, toute narration implique, par définition, un narrateur. Comme il le dira,

le discours narratif ne peut être tel qu'en tant [...] qu'il est proféré par quelqu'un, faute de quoi (comme par exemple une collection de documents archéologiques) il ne serait pas en lui-même un discours. En outre, le narrateur en tant que sujet parlant est toujours, sans exception, une première personne, qu'il intervienne dans le récit ou non (Genette, 1983 : 56-57).

Revenant à la réflexion de Benjamin, voyons comment il aborde dans son essai non pas le statut du narrateur, mais «l'art du conteur» d'histoires orales ou écrites.

Sous cette perspective, nous assimilerons le «conteur» benjaminien à la voix narrative de l'histoire événementielle A (récits A.1 et A.2), puis «le narrateur» genettien à la voix narrative de l'histoire événementielle B (récits B.1 et B.2). La description des différentes fonctions du conteur et du narrateur dans *La Plus Précieuse des marchandises*. *Un conte* nous permettra de constater cette différence, ainsi que le degré d'intervention de chaque voix narrative au sein de son histoire. Les 20 chapitres structurant le récit cadre sont couronnés par un Épilogue et un Appendice dont les deux voix narratives correspondent respectivement à celle du conteur et du narrateur.

Nous analyserons en détail les différents rôles du narrateur et du conteur dans le conte sous une perspective narratologique à travers Genette et ses travaux gérant la «régulation de l'information narrative» fournie au lecteur (Genette, 1972 : 184). Selon Genette, **la fonction narrative**, dont «aucun narrateur ne peut se détourner sans perdre en même temps sa qualité de narrateur» (Genette, 1972 : 261), consiste à raconter et évoquer l'histoire. Dans ce sens, le conteur narre l'histoire du couple de bûcherons, notamment celle de la bûcheronne, avant et après l'adoption du nourrisson, durant et dans l'immédiat après-guerre (récits A.1 et A.2). De son côté, le narrateur relate l'histoire du père du nouveau-né immédiatement avant, durant et après sa déportation (récits B.1 et B.2).

La **fonction de régie**, attachée à l'«organisation interne» (Genette, 1972 : 261) d'un récit, est différente dans le conte de Grunberg, qu'il s'agisse du conteur ou du narrateur. Le conteur organise son histoire en alternant son «contage»¹² avec des descriptions et des dialogues à deux ou plusieurs intervenants. Nous soulignerons d'une part les descriptions spatiales axées fondamentalement sur le bois, dont le nombre est assez important; d'autre part, les discours rapportés entre les différents personnages des scènes groupales. Par contre, le narrateur axe essentiellement ses interventions autour de l'exploration de l'intimité du père.

Selon Genette, la **fonction communicative, phatique et conative** montre le lien qui s'établit entre le narrateur et le narrataire, «au souci d'établir et de maintenir avec lui un contact» (Genette, 1972 : 261). Dans notre conte, cette fonction possède chez le conteur les marques de l'oralité qui font la différence des conteurs traditionnels. Durant son «contage», le conteur s'adresse constamment au narrataire en faisant usage d'un large éventail de formules et d'artifices oraux visant à orienter la réception de son histoire. Grunberg inscrit de cette manière l'histoire événementielle A dans l'oralité. En revanche, la fonction communicative est absente chez le narrateur. Dans son discours, nous n'avons repéré aucun signe nous permettant de deviner sa volonté d'accompagner le destinataire dans sa lecture, de l'interpeller comme témoin, de s'adresser à lui pour agir sur lui et le maintenir en contact.

D'après Genette, la **fonction testimoniale** «rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport affectif qu'il entretient avec elle» (Genette, 1972 : 261). Celle-ci est exclusive du conteur et découle de son art en tant que conteur traditionnel. À maintes reprises au début et à la fin du conte, le conteur interrompt son activité et attire l'attention du narrataire pour attester la véracité ou pas de son histoire. De même, le conteur revêt cette fonction lorsqu'il exprime ses émotions par rapport à son histoire. Par contre, cette fonction est absente de l'activité du narrateur qui ne certifie ouvertement à aucun moment à la première personne l'authenticité des événements narrés.

C'est tout spécialement au niveau de la **fonction idéologique**, à savoir moyennant «les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire» (Genette, 1972 : 261), que nous repérons la plus évidente des différences entre le conteur et le narrateur. Comme il se doit aux conteurs de contes, le conteur intervient dans l'Épilogue pour apporter un jugement synthétique, un savoir concernant l'histoire qui vient d'être racontée, qui dans ce cas précis se rapporte à l'amour et à la générosité. Cette fonction est, par contre, absente du discours du narrateur. Son intervention dans l'Appendice contient uniquement certaines données extraites de l'ouvrage de Serge Klarsfeld.

Nous avons constaté de grandes différences entre le conteur et le narrateur au niveau des fonctions communicative, testimoniale et idéologique. Ces trois fonctions, qui revêtent une grande importance dans la voix narrative de l'histoire événementielle A, impriment au récit l'essence du conte traditionnel ou populaire, à savoir l'oralité. Grunberg accorde au conteur le don de la parole vive. Ainsi, nous constatons la mise en scène des

¹¹ Cf. Nouss, A., (2003) « Le conteur comme traducteur » in Martin, J.-B. & Decourt, N. (dir.), *Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, pp. 297-306.

¹² Nous empruntons ce terme à Michèle Simonsen (1981). Cf. « La pratique du contage » in *Le conte populaire*. Paris, PUF, pp. 34-40.

procédés traditionnels propres à la cérémonie d'un « contage ». Ceux-ci portent essentiellement sur l'interprétation du conteur et sa volonté d'interagir avec le lecteur ; de ce fait, ils traduisent l'attitude du conteur face à ce qu'il est en train de conter.

Nous relèverons ci-dessous les procédés classiques spécifiques de l'art des conteurs traditionnels introduits par Grumberg.

3.1. Interventions du conteur adressées aux narrataires

Les interventions du conteur à la première personne se multiplient durant son « contage ». Au-delà de l'affirmation d'un trait stylistique, ces interventions possèdent plusieurs objectifs.

Par ce biais, le conteur témoigne aux narrataires de la véracité de l'histoire racontée ou, au contraire, de sa méconnaissance : « Non, on ne sait rien, ou du moins je n'ai rien entendu dire moi-même, sur le succès ou l'échec de la tentative que fit l'ex-père des jumeaux. » (p. 100). Dans ce sens, nous relierons la première personne à la fonction testimoniale, car elle permet de clarifier son rapport avec les données de l'histoire.

La première personne lui permet également de prendre part dans la narration en donnant son opinion ou en fournissant des explications sur l'histoire en cours : « Moi-même, tout comme vous, je déteste cette histoire ridicule » (p. 7). L'incursion du conteur à la première personne vise pareillement à insister sur des passages déjà narrés : « dont je vous ai déjà parlé » (p. 9). En outre, nous avons remarqué des interpellations aux narrataires où le conteur s'adresse directement aux lecteurs pour les apaiser, encourager ou chercher leur complicité : « – N'ayez crainte, ils savent s'y rendre, ils connaissent le chemin, le chemin du salut » (p. 76). Par ailleurs, un certain nombre d'interventions sont destinées à rappeler aux lecteurs le genre littéraire auquel appartient l'ouvrage qu'ils sont en train de lire : « Dans bien des contes, et nous sommes bien dans un conte, on trouve un bois » (p. 42). Ces commentaires sont en général très édifiants, car ils témoignent de la volonté de l'auteur de guider ses lecteurs.

Nous signalerons finalement les formules d'exhortation dirigées aux lecteurs : « Allons... » (p. 7). Ces formules spécifiques de l'art verbal ont pour objet d'encourager les lecteurs et de les impliquer à leur tour dans l'histoire.

3.2. Répétitions, une ou plusieurs fois, d'une même structure syntaxique ou d'un terme

Parmi toutes les stratégies utilisées par les conteurs traditionnels, la répétition est celle que le conteur introduit le plus souvent. À cet égard, nous rappellerons que les répétitions constituent non seulement une tactique mnémotechnique du conteur, mais aussi un moyen de conférer un rythme et une tonalité à son « contage » ou de motiver les lecteurs à être attentifs. Notre conteur fait appel à plusieurs reprises à ce recours avec des structures différentes : reprise du même verbe (« feu, verse de l'eau dans sa bouilloire, et cherche, cherche, et cherche encore », p. 29) ; suite de verbes différents (« Elle veut s'arrêter, glisser au sol, s'y répandre, disparaître dans les fougères, se dissoudre dans l'herbe haute en serrant de plus en plus fort sa petite tant aimée », p. 77) ; suite d'adverbes (« Puis, avidement, fébrilement, elle défait les nœuds », p. 27) ; suite de participes présents (« et hurle de nouveau, s'agitant encore davantage, se débattant, criant, hurlant », p. 29) ; apposition ou coordination de syntagmes introduits par le même connecteur ou un autre (« qu'il vente, qu'il pleuve, qu'il neige ou qu'il règne cette chaleur suffocante », p. 9) ; reprise plusieurs fois d'un syntagme tout au long du contage (« à la construction de bâtiments d'intérêt général », pp. 9, 32, 53) ; apposition de questions (« Mais où ? Dans quel endroit de ce monde voulait-on d'eux ? Quel pays était prêt à les accueillir ? Quel pays les aurait volontiers reçus en ce mois de février de 1943 ? », p. 18).

3.3. Création de structures nominales singulières

La souplesse grammaticale et syntaxique constitue un des signes distinctifs des conteurs traditionnels. Ainsi, le conteur de l'histoire événementielle A réalise des modulations grammaticales et syntaxiques surprenantes permettant, par exemple, de traduire ses émotions et de les transmettre aux narrataires. Parmi les plus récurrentes, nous citerons les phrases sans verbe : « Déjà deux jours de voyage. L'odeur, l'odeur insoutenable. » (p. 20) ; les mots-phrases : « Survivre » (p. 69) ; la formulation répétitive d'une structure nominale fixe composée d'un nom et d'un adjectif épithète qui le caractérise : « l'homme au fusil à la chèvre et à la gueule cassée » (p. 79).

3.4. Recours à un langage particulier

L'art de notre conteur se profile également dans son recours à l'utilisation d'un langage particulier dans le but de séduire, de maintenir et de susciter l'intérêt. À cette fin, le conteur introduit des expressions (« d'une faim de loup pris au piège », p. 28), des proverbes (« À quelque chose malheur est bon », p. 9), des termes argotiques (« boustifaille », p. 54), des onomatopées (« gloup gloup gloup », pp. 63, 66-67) ou quelques vers appartenant à des chansons populaires (« Dors dors ma petite marchandise, dors dors mon petit paquet à moi, dors dors mon enfant, dors dors », p. 30). Le conteur, dont la langue est la langue du peuple, introduit systématiquement dans son discours un lexique emprunté à différents registres, tels que ceux que nous avons cités, qui expriment et représentent le contexte réel,

social, dans lequel les événements se déroulent. La structuration narrative de *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte* se fonde sur une formule de représentation auctoriale qui prend appui sur le dédoublement entre un conteur qui, muni de toutes les stratégies propres de l'oralité, se livre au « contage » de son histoire ; puis, un narrateur qui s'affirmera comme le garant de la vérité historique du récit. Nous constatons donc un mouvement réciproque où la voix pittoresque et charismatique du conteur cède la place à la voix docte et mesurée du narrateur, spécialement dans l'Appendice. À cet égard, la voix du narrateur joue un rôle essentiel dans l'intrigue, car elle possède la portée documentaire pertinente permettant à la fiction de se glisser dans l'Histoire et de s'appuyer sur des données historiques. Cependant, bien qu'il y ait une absence de concurrence entre les deux instances narratives tout au long du « contage » et de la narration, suite à l'Appendice, la voix du narrateur se distingue et prime sur celle du conteur. La voix du narrateur imprime à l'histoire événementielle A et aux récits qui y sont emboîtés un signe d'authenticité moyennant la représentation d'une réalité sociohistorique, celle de centaines de milliers d'hommes et de femmes anonymes emportés dans « la tourmente de la Shoah » : à travers l'histoire d'une bûcheronne et d'un bûcheron, habitants d'un bois quelconque et confrontés à la « haine » par « amour ». Nous estimons que le cadre campagnard inséré par Grumberg, son inculture et sa niaiserie, au-delà de souligner la couleur locale, doivent être considérés comme porteurs de valeurs authentiques.

La stratégie littéraire dessinée par Grumberg consiste donc à construire son récit moyennant un schéma d'autorité littéraire qui s'érige sur des sources populaires (contage du conteur) et savantes (narration du narrateur), entraînant une sorte de polyphonie culturelle autour d'une microhistoire sur la Shoah. D'autre part, la voix « calme » du conteur, où se combinent le pittoresque et un surnaturel apparent, permet à Grumberg de poser dans le contexte de la guerre et de la Shoah la question majeure de l'amour et de la bonté, puis de la haine et du mal comme ses antivaleurs.

À ce point, nous reprendrons l'essai de Benjamin qui se trouve à l'origine de notre travail. Écrit en 1936 au tournant du premier grand conflit militaire du xx^e siècle et quelques années avant que la seconde guerre mondiale ne commence, cet essai constitue un signe avant-coureur de ce qui se préparait en Europe. Moyennant une profonde réflexion sur le conte, Benjamin soutenait dans *Le narrateur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov* que le conte, en tant qu'objet littéraire autonome, constituait un instrument privilégié pour examiner la catastrophe de l'expérience du monde moderne. Nous rappellerons que cet essai fut inspiré par ce que Benjamin identifia comme l'une des grandes conséquences de la Grande Guerre : le déclin d'expériences transmises par les hommes, autrement dit, la progressive disparition de « contage » d'histoires empruntées à la vie et considérées comme des témoignages pourvus d'une sagesse ordinaire. Il serait très audacieux de notre part d'affirmer que la littérature testimoniale issue de la Shoah est dépourvue de titres où se fonde le témoignage du malheur enduré avec sagesse. Effectivement, les témoignages de Primo Levi, Imre Kertész, Élie Wiesel, Ruth Klüger, ou Liana Millu, pour n'en citer que quelques-uns, sont suffisamment éloquents. Le grand mérite de Grumberg est d'avoir créé un conte où un conteur, sans y mêler d'explication, rapporte une histoire (A) empruntée à la vie et empreinte d'une sagesse ordinaire, qui culminera avec un commentaire réalisé par lui-même et qui se réduira au dernier paragraphe : « Voilà la seule chose qui mérite d'exister dans les histoires comme dans la vie vraie. L'amour, l'amour offert aux enfants, aux siens comme aux autres. L'amour qui fait que, malgré tout ce qui existe, et tout ce qui n'existe pas, l'amour qui fait que la vie continue » (p. 103). Parallèlement, un narrateur rapporte une histoire (B), hypertextualisée du *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, qui fournit à l'intrigue centrale des données historiques virant le texte vers le vraisemblable et le plausible, puisqu'elle est crédible et croyable.

4. En guise de conclusion

La réussite littéraire de Grumberg réside dans le fait que l'histoire événementielle A est racontée de telle manière par la figure du conteur que le lecteur est emmené dans une histoire dramatique ; cependant, et au moyen de l'interférence continue du conteur et de son art, celle-ci est dépourvue d'un dramatisme explicite. L'art du conteur est donc fondamental, car le rythme qu'il imprime à sa narration lui permet, face à un événement dramatique avéré, d'une part, d'apaiser, d'encourager et d'animer le lecteur ; d'autre part, de faire ressortir le meilleur de l'être humain pour les victimes de la Shoah, de transmettre un message d'espérance et de foi en l'humanité.

Dans *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte*, la réalité s'imposera finalement au surnaturel, à une apparente fantasmagorie présente jusqu'à son Épilogue, tel que nous avons pu le constater ci-dessus. Moyennant la modification du schéma traditionnel du conte, Grumberg a extrait ses personnages du monde du fantasme pour les situer dans le monde du réel en provoquant chez le lecteur une prise de conscience de la réalité historique à travers une intrigue qui, seulement en apparence, appartient à un monde irréel. Dans ce sens, nous établirons un parallélisme avec les créations artistiques de Chagall sur la Shoah dont les figures semblent situées dans un monde irréel et invraisemblable, hors de toute notion d'espace et de temps, nonobstant qu'elles se réfèrent manifestement aux horreurs du génocide juif. De la même manière, Grumberg porte son regard sur la réalité par le biais d'un monde apparemment fantasmagorique. Ce merveilleux introduit par le romancier dans *La Plus Précieuse des marchandises. Un conte* renvoie à un monde universel et intemporel, tel que suggère l'*incipit* du conte « Il était une fois » (p. 7), qui efface sa connexion avec la réalité référentielle.

Références bibliographiques

- Benjamin, W., (2000) *Œuvres*, tomes I, II, III. Traduction française de Maurice de Gandillac, revue par Rainer Rochlitz et Pierre Rusch. Présentation de Rainer Rochlitz. Paris, Gallimard, Coll. Folio essais.
- De la Motte, A., (2004) *Au-delà du mot. Une « écriture du silence » dans la littérature française du XX^e siècle*. Münster, Lit. Verlag.
- Genette, G., (1972) *Figures III*. Paris, Seuil.
- Genette, G., (1983) *Nouveau discours du récit*. Paris, Seuil.
- Greimas, A., (1966) *Sémantique structurale*. Paris, Larousse.
- Heimberg, Ch. & M. Eckmann, (2011) *Mémoire et pédagogie : Autour de la transmission de la destruction des Juifs*. Genève, IES/HETS, coll. Éditions Études sociales.
- Heinich, N., (1998) « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation » in *Mots. Les langages du politique*. N°56, pp. 33-49.
- Leyris, R., (2019) « *La Plus Précieuse des marchandises*, le conte pour lutter contre l'oubli de Jean-Claude Grumberg » in *Le Monde* [En ligne]. 9 janvier, Disponible sur : https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/01/09/la-plus-precieuse-des-marchandises-le-conte-pour-lutter-contre-l-oubli-de-jean-claude-grumberg_5406872_3260.html#:~:text=c%C5%93ur%20des%20territoires-,%C2%AB%20La%20Plus%20Pr%C3%A9cieuse%20des%20Marchandises%20%C2%BB%2C%20le%20conte%20pour%20lutter,entre%20dans%20les%20camps%20nazis.&text=La%20Plus%20Pr%C3%A9cieuse%20des%20Marchandises [Dernier accès le 13 janvier 2021].
- Nouss, A., (2003) « Le conteur comme traducteur » in Martin, J.-B. & N. Decourt (dir.), *Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, pp. 297-306.
- Prstojevic, A., (2012) *Le témoin et la bibliothèque. Comment la Shoah est devenue un sujet romanesque*. Paris, Éditions nouvelles Cécile Defaut.
- Simonsen, M., (1981) « La pratique du contage » in *Le conte populaire*. Paris, PUF, pp. 34-40.