



**HAL**  
open science

## Bref retour sur l'industrie de la mémoire de la Shoah

Maxime Decout

► **To cite this version:**

| Maxime Decout. Bref retour sur l'industrie de la mémoire de la Shoah. Diacritik, 2020. hal-03147517

**HAL Id: hal-03147517**

**<https://amu.hal.science/hal-03147517>**

Submitted on 20 Feb 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Bref retour sur l'industrie de la mémoire de la Shoah

Yishai Sarid, *Le Monstre de la mémoire*, Arles, Actes Sud, traduit de l'hébreu par Laurence Sendrowicz, 2020 [2017].

*Diacritik*, juin 2020, <https://diacritik.com/2020/06/29/bref-retour-sur-lindustrie-de-la-memoire-de-la-shoah-yishai-sarid-le-monstre-de-la-memoire/>

L'été arrivant, vous vous laisserez peut-être tenté, si la situation sanitaire le permet, par la visite d'un des nombreux musées consacrés à la Shoah, d'un lieu de mémoire en France ou à l'étranger, ou même par la découverte d'un des camps d'extermination, parmi lesquels Auschwitz-Birkenau est celui qui attire le plus de visiteurs chaque année. Même sans opter pour le « *Schindler list tour* », qui promène ses voyageurs dans une Cracovie devenue un décor de cinéma pour le film de Spielberg, vous aurez raison de vous interroger sur l'existence d'une véritable industrie du tourisme liée à la mémoire de la Shoah. Car tous les lieux de mémoire n'adoptent pas la même attitude à l'égard du passé, de sorte que la frontière entre la transmission et le divertissement est parfois plus poreuse qu'on ne le souhaiterait. La question n'est pas neuve, il est vrai, mais il est bon de nous signaler qu'elle est toujours d'actualité : c'est ce que fait pour nous l'écrivain israélien Yishai Sarid dans *Le Monstre de la mémoire*, récemment traduit en français. Emporter avec soi ce livre sous le bras pour visiter un lieu de mémoire cet été paraît tout à fait indiqué.

Déjà ancien, ce tourisme mémoriel a franchi un premier palier avec ce qu'on a appelé l'américanisation de la Shoah, dont s'inquiétait entre autres Annette Wieviorka dans *L'Ère du témoin* et *Auschwitz, 60 ans après*. Le Musée Mémorial de Washington et l'USC Shoah Foundation (Fondation Shoah de l'Université de Californie du Sud) créée en 1994 par Steven Spielberg en sont deux exemples particulièrement représentatifs. Une culture de l'Holocauste a par ailleurs prospéré, revêtant des formes multiples qu'Imre Kertész situait entre le conformisme et le kitch. Et il me semble qu'on peut pleinement s'accorder avec l'écrivain hongrois quand il diagnostique, dans *L'Holocauste comme culture*, la création de « produits de l'Holocauste pour la consommation de l'Holocauste ». La mémoire, bien plus que l'histoire, est une cible de choix pour l'industrie culturelle et l'industrie du tourisme.

Si ces excès ont été dénoncés avec vigueur par certains écrivains rescapés, comme Imre Kertész et Ruth Klüger dans *Le Refus de témoigner*, on peut rappeler la clairvoyance avec laquelle Romain Gary nous avait déjà mis en garde en 1968 dans un roman délirant et

bouffon, *La Tête coupable*. Relativement méconnu du grand public, ce texte jubilant a très bien cerné la manière dont Auschwitz pourrait devenir un véritable parc d'attraction. Bizien, une sorte d'entrepreneur sans scrupule, tente de faire de Tahiti un rival de *Disneyworld* en y mettant en scène les mythes originels de la civilisation, parmi lesquels l'Éden, la Passion du Christ – et Auschwitz.

Cette frénésie de mise en scène provient de la nature même de l'industrie culturelle où prévalent la production en série et la consommation. Ce principe de base fait que l'industrie de la mémoire de la Shoah a sans cesse besoin de renouveler ses produits pour ses consommateurs, ce qui, on s'en doute, trouve vite sa propre limite. Là se tient l'un des principaux moteurs de la course effrénée dans laquelle elle s'est parfois lancée, réinventant inlassablement ses manières de représenter et de transmettre le passé, et mobilisant pour cela très souvent les ressources offertes par l'ère numérique. C'est face à une telle situation que le roman de Yishai Sarid doit être lu. Laissons-nous donc guider par *Le Monstre de la mémoire* pour revisiter certaines entreprises mémorielles menées de nos jours autour de la Shoah.

### **L'histoire contre la mémoire ?**

Parcouru d'un humour discret qui touche toujours juste, *Le Monstre de la mémoire* évite tout didactisme mal venu et tout *pathos* facile. Sa première originalité tient à la manière dont il assoit sa réflexion autour d'une tension finement problématisée entre histoire et mémoire. Le récit se présente comme une longue lettre adressée à un destinataire qui n'est pas n'importe qui : le directeur de Yad Vashem, mémorial israélien de la Shoah qui a rassemblé la plus grande collection au monde de documents sur le génocide. Or cet homme, pour le narrateur, n'est pas seulement le garant de cette organisation reconnue, il est « le représentant officiel de la mémoire » (8), l'incarnation de sa transmission et de son institutionnalisation. Face à lui, le narrateur a un double statut : il a été engagé par Yad Vashem comme guide pour des visites dans les camps avec des groupes d'élèves israéliens, et cela afin de subvenir à ses besoins pendant la préparation de sa thèse d'histoire sur la Shoah.

Le sujet auquel il travaille oriente immédiatement son approche vers l'analyse rationnelle et scientifique des faits : « *Étude comparative des méthodes d'extermination mises en œuvre dans les camps de la mort allemands pendant la Seconde Guerre mondiale* » (12). Régulièrement, le narrateur reviendra sur des données chiffrées, toujours soucieux de décrire avec précision les mécanismes complexes de l'extermination et le fonctionnement des camps situés en Pologne. Le récit se caractérise par son travail de transmission et d'information

auprès du lecteur, notamment au sujet des *Sonderkommandos*, des camps de concentration et d'extermination que furent Majdanek et Auschwitz-Birkenau, mais aussi des camps uniquement réservés à l'anéantissement comme Belzec, Treblinka, Chełmno et Sobibor. Collecter des faits, classer des archives, analyser des documents : la démarche du narrateur tire toute son importance de l'une des spécificités du génocide, à savoir la destruction des traces et des faits par le régime nazi qui programmait l'effacement de ses crimes.

Cette double activité conduit le narrateur à adopter d'un côté une démarche d'historien et de l'autre celle d'un passeur de la mémoire. Le roman est le récit de cette scission. Car l'histoire et la mémoire, au lieu de se rejoindre, de se nourrir l'une l'autre, entrent régulièrement en tension, voire en opposition. Le texte est scandé par de nombreuses visites avec des groupes très différents (des élèves, des militaires, un ministre, des touristes, un réalisateur) au cours desquelles le narrateur peine à situer la frontière entre le savoir historique et l'activité mémorielle. « J'ai déversé sur notre jeunesse une partie du savoir que j'avais emmagasiné » (14), affirme-t-il. Mais il éprouve surtout le besoin presque incontrôlable d'en dire plus, de fournir une multitude de faits, de mobiliser son savoir d'historien : « Il m'arrivait d'entrer dans les moindres détails de la mise à mort, de ne leur épargner aucune étape, j'en disais tellement trop que les profs ou les responsables militaires m'indiquaient qu'on n'avait plus le temps » (62). On lui reproche plusieurs fois sa froideur et son manque d'empathie envers les élèves comme envers les victimes, lui qui ne peut se contenter d'un discours de la mémoire lénifiant, lacrymal et simplificateur, lui qui est incapable de s'en tenir à cette mémoire préfabriquée qu'on lui demande de transmettre en respectant un cahier des charges préétabli.

Ce clivage entre deux approches opposées de la relation au passé était déjà finement questionné dans les *Récits d'Ellis Island* de Robert Bober et Georges Perec. Évidemment, il ne s'agit pas d'un lieu d'anéantissement mais d'un lieu de transit pour les immigrants. Mais le documentaire, tourné peu de temps après l'ouverture du site au public, débute en filmant l'arrivée des touristes sur place. Il filme la visite que propose le guide. La caméra s'éloigne à plusieurs reprises du groupe et la *voix off* de Perec double celle du guide, comme si deux discours se superposaient. Le discours muséographique et officiel, dont le figement va même jusqu'aux plaisanteries du guide récitées à l'identique devant plusieurs groupes de touristes, est concurrencé par un autre discours, celui de Perec, qui individualise sa relation au passé.

Reste que, avec Yishaï Sarid, la mémoire est présentée non comme un simple devoir mais comme un monstre. Au bord de la schizophrénie, le guide-historien, qui s'efforce d'être « un fidèle représentant de la mémoire » (39), se laisse peu à peu dévorer par la bête. A force

de se rendre dans les camps, de faire et de refaire les mêmes visites, il est pris d'hallucinations, voyant les crématoires fumer, entendant des voix et s'évanouissant, comme Romain Gary au cours de sa visite du ghetto de Varsovie à la fin de *La Danse de Gengis Cohn*. L'expérience mémorielle sur les lieux de l'extermination, quand elle n'est pas vécue sur le mode détaché et serein propre à un certain tourisme, est de l'ordre de la sidération. Sa violence est aussi ce contre quoi le travail du savoir et l'approche de l'historien ont essayé de le prémunir. L'analyse scientifique des faits n'a pourtant pas réussi à faire taire le monstre de la mémoire.

### **Visiter Auschwitz dans son fauteuil**

Quittons quelques instants notre guide, pour mieux y revenir ensuite. Car tout autre sera l'expérience du visiteur qui, empêché ou incapable de se rendre sur place, décide de s'aventurer dans le camp à l'aide d'une visite virtuelle. Depuis le mois de janvier 2015, il est en effet possible d'arpenter les allées du camp d'Auschwitz I et d'Auschwitz II-Birkenau, avec ses blocs, ses baraquements, ses grillages, ses prisons, ses crématoires, tout en restant immobile. A l'occasion des 70 ans de la libération du camp, le mémorial a créé un panorama virtuel permettant de découvrir, depuis votre ordinateur, une grande partie du site (<http://panorama.auschwitz.org/>). Le mémorial a toutefois eu la prudence de ne pas proposer une reconstitution du camp à l'époque où il fonctionnait mais une visite inspirée de celles qui se déroulent sur place, notamment en intégrant certains clichés où sont visibles des groupes de touristes. Les photos ne sont d'ailleurs pas toutes prises aux mêmes moments de l'année et de la journée, de sorte que ces imperceptibles incohérences brisent continuellement l'illusion d'une immersion complète. Votre parcours dépend de clics successifs, de retours au menu principal et au panorama, et rien ne vous autorise à vous croire totalement sur les lieux.

Les conditions d'une telle visite diffèrent donc de celles d'une visite réelle et posent d'autres problèmes. Les dimensions éducative, informative et émotionnelle ne sont pas supprimées, elles sont modifiées. Certes une forte émotion et même un malaise sont indissociables d'une découverte virtuelle des lieux, mais un débordement affectif de l'ordre de la sidération, comme celui vécu par le narrateur du *Monstre de la mémoire*, paraît peu probable en raison des différentes distances qui s'accumulent entre le visiteur et le lieu.

La première est affective. Visiter Auschwitz virtuellement n'implique pas de la manière totale dont implique une visite sur place ou un récit. L'insouciance, la superficialité et l'inconstance propres aux navigations sur Internet peuvent y prendre place bien plus

facilement. La visite peut relever d'une curiosité vite satisfaite et vite détournée. C'est qu'on ne se prépare pas pour une visite virtuelle d'Auschwitz comme on se prépare à une visite réelle. On ne se dispose pas à recevoir ces images, à arpenter ce lieu, on ne se met pas à l'avance dans un état de réception et d'interaction. Le visiteur virtuel court-circuite l'effort préalable au voyage, l'attente et l'anticipation par l'imagination qui conditionnent ensuite sa découverte du lieu. Seul devant son écran, il peut interrompre son parcours quand bon lui semble, zapper d'un endroit à l'autre d'un simple clic. Auschwitz devient un lieu virtuel partiellement disponible et non plus ce lieu lointain, qui est à la fois clairement situé en un endroit du globe et paradoxalement séparé du monde tel qu'on le connaît.

C'est donc bien le corps du visiteur qui reste largement à distance. Les images, figées, médiatisées par l'écran, n'offrent qu'un aperçu très limité du site. Les odeurs et les sons y font défaut. L'acte concret de marcher, de regarder, d'écouter sur les lieux, de s'orienter, a disparu, alors que toutes ces actions font trace et jouent le rôle de transition entre le dehors et l'intériorité de chacun. Le visiteur n'est pas dépendant des interactions, verbales ou muettes, avec l'extérieur, de micro-événements qui accompagnent toute visite réelle, de toutes ces choses inaperçues qui fondent pourtant son expérience au monde, et l'influencent d'un point de vue sensoriel, émotionnel et intellectuel. C'est dans la solitude et le silence de sa maison, dans son confort aussi, qu'il s'y rend sans s'y rendre.

De ce fait, le souvenir qu'il garde d'une visite virtuelle ne peut pas être considéré comme une trace ou une empreinte mémorielle du même ordre que dans le cas d'une véritable visite. Si bien que le site Internet ne peut pas fonctionner comme un lieu de mémoire de la même teneur que le site réel. Ces dispositifs ne visent de toute façon pas à remplacer la visite sur les lieux de mémoire et on ne peut que saluer leur intention pédagogique et mémorielle, même s'il convient de ne pas idéaliser ces expériences, de les tenir pour ce qu'elles sont, et de comprendre la manière dont elles participent à la redéfinition de notre lien au passé induit par l'ère numérique. Question qui, on va le voir bientôt, est soulevée avec une rare acuité par Yishai Sarid.

### **Comment transmettre ?**

« Deux écolières polonaises en visite avec leur classe sur la plaine de Birkenau : elles se laissent distancier par le groupe puis, près des anciens crématoires, s'accroupissent et commencent à gratter la terre noire avec leurs ongles. (...) Les deux écolières, maintenant, ouvrent leurs paumes, comparent d'infimes débris d'os, vraisemblablement arrachés par le

vent (...). Elles regardent, fascinées, tournent et retournent entre leurs doigts les minces pépites, commentent, puis, prenant conscience du silence qui s'est refermé, enfouissent à la hâte leurs trouvailles dans leurs proches et courent pour rejoindre le groupe (...), comme si l'immensité était bien, à elle seule, une menace. » Par ce bref fragment, Marcel Cohen soulève, dans *Le Grand-Paon-de-Nuit*, la difficile question de la transmission dans les lieux de mémoire que sont devenus les anciens camps. Le narrateur se garde de tout commentaire et laisse le lecteur affronter seul cette scène face à laquelle il serait bien en peine d'émettre un jugement. Car sans être absolument conscientes ni de la signification de leur trouvaille ni de la portée de leur geste, les deux écolières en visite à Birkenau vivent l'événement sur le mode froid de l'enfance, leurs connaissances historiques, peut-être rudimentaires, peut-être désincarnées, ne parvenant pas à redonner du sens à ce qui s'est joué sur place.

Avec *Le Monstre de la mémoire*, Yishaï Sarid a choisi pour sa part de placer cette question au cœur d'un roman dont la trame suit la lente évolution du narrateur au fil de ses visites. Le désintérêt des touristes, face à la connaissance historique que celui-ci s'évertue à leur transmettre, est souvent manifeste. Ces derniers ne cherchent le plus souvent qu'une impression générale et non un véritable savoir. Le narrateur s'agace aussi à voir les élèves israéliens, revêtus du drapeau national, chanter l'*HaTikva* à qui mieux mieux sur chaque lieu de mémoire. Mais il observe surtout leurs propos parfois agressifs à l'endroit des Arabes et des Polonais, et non pas, contre toute attente, des Allemands. Il en arrive à la conclusion dérangeante qu'il est paradoxalement difficile de haïr les bourreaux tant ils ont impeccablement planifié les choses loin de chez eux et tant ils ont l'air « cool sur leurs motos, parés de leurs beaux uniformes, aussi sereins que les top-modèles qui s'affichent sur les panneaux publicitaires » (36). Or le plus déstabilisant, pour le lecteur et pour le narrateur, est que le guide perçoit finalement dans leur attitude son « propre reflet » (37), celui d'une sorte d'admiration inavouable et coupable. Le constat auquel il parvient vient alors contrecarrer radicalement les objectifs les plus essentiels impartis aux visites, notamment scolaires, sur les lieux de mémoire : « Nos jeunes déambulaient entre les baraquements et s'emplissaient de haine, non pas envers les bourreaux, mais envers les victimes » (39). L'impasse est peut-être totale : face au monstre de la mémoire, ce sont les visiteurs et leur guide qui risquent à tout moment de se métamorphoser en monstres humains.

### **De quelques dévoiements de l'industrie de la mémoire**

Si la mémoire se présente donc comme une créature particulièrement vorace, il y a fort à parier que l'orientation de plus en plus manifeste de certains dispositifs mémoriels vers l'industrie culturelle et l'industrie du tourisme contribue à en accroître la monstruosité. C'est ce que l'on observe chez Yishai Sarid où le lecteur aura du mal à situer le comble de l'obscène parmi les différents projets auxquels le narrateur participe. Au sein de ceux-ci, deux exemples particulièrement éloquents peuvent être évoqués : le premier a trait au kitch de la culture de la Shoah et le second aux dévoiements permis par l'ère numérique.

L'un de ces projets consiste en l'organisation, par le gouvernement israélien et avec l'appui de Yad Vashem, d'une commémoration de la conférence de Wannsee, considérée comme le point de départ de la solution finale. Le narrateur y intervient en tant que conseiller pour aider l'armée à choisir en Pologne le camp le plus adapté au déroulement de la cérémonie. Si ce n'est que le terme « cérémonie » paraît inapproprié : il s'agirait plutôt d'une mise en scène boursoufflée, kitch et indécente. L'armée israélienne envisage en effet de débarquer en hélicoptère dans un camp d'extermination pour sauver des Juifs joués par des élèves attendant devant les chambres à gaz – il faut savoir qu'en 2003 l'armée israélienne avait effectivement organisé un survol d'Auschwitz par trois de ses avions. On le voit, l'industrie de la mémoire n'a pas peur de se compromettre avec une opération de communication retentissante qui fait peu de cas de la vérité historique. Cette exhibition d'une force souveraine va en effet à l'encontre du déroulement des événements et s'efforce d'estomper l'image des Juifs comme victimes passives de l'extermination, sur laquelle le narrateur revient à plusieurs reprises auprès de différents groupes.

Le deuxième exemple sur lequel se penche *Le Monstre de la mémoire* nous plonge directement dans les dévoiements de la mémoire permis par l'ère numérique. Le narrateur est amené à collaborer en tant qu'expert à un projet de modélisation des camps de concentration, qui se révèle être un jeu vidéo désireux de donner une impression de réalité et d'authenticité à toute épreuve – plusieurs projets de ce genre ont effectivement existé, l'un des derniers en date, finalement suspendu, portant le titre révélateur de *SonderKommando Revolt*. Dans le roman, le jeu vise le sensationnel et, pour cela, le plus sûr moyen est de sombrer dans l'abject. Afin d'assurer le maximum d'immersion et l'expérience la plus complète, le joueur peut donc décider d'être juif ou allemand, une victime ou un bourreau, relativisant ainsi la différence entre ces deux statuts par la possibilité même de le choisir librement. Le jeu permet d'ailleurs de « fourrer des cadavres dans les crématoires dont le feu ne s'allumait pas tant qu'on ne l'avait pas nourri d'assez de graisse » (111). Rien n'est caché au joueur à la recherche de sensations fortes, pas même les chambres à gaz dont la représentation est pourtant l'un des

points les plus sensibles et problématiques, en particulier au cinéma. Le narrateur procédera à un essai : « j'ai arraché des dents en or sur un cadavre et les ai mises dans une boîte, suis devenu allemand et ai fouetté un Juif avec une lanière en cuir, me suis fait kapo et ai distribué la soupe d'une grande casserole, incapable de m'en détacher, tant le terrible jeu qu'ils avaient créé était une réussite » (112). Le constat fait froid dans le dos, d'autant que, s'il n'en dit mot, c'est son savoir d'historien qui a été mis à profit pour créer cet objet monstrueux, et ce alors que, partout ailleurs, ce savoir paraît de peu de poids face à l'indifférence des visiteurs. C'est sa connaissance même, celle par laquelle il résiste au monstre de la mémoire, qui a une nouvelle fois nourri la bête.

### **Visites en immersion**

Ce que *Le Monstre de mémoire* nous suggère d'observer d'un œil attentif et vigilant, ce sont donc bien certaines entreprises mémorielles contemporaines qui, sans verser dans de telles extrémités, n'en tendent pas moins à brouiller la frontière entre transmission du passé et industrie culturelle. C'est pourquoi il n'est pas dénué d'intérêt de revenir, à la lumière du roman de Yishai Sarid, sur certaines d'entre elles.

\*

S'il descend tout au sud de l'île de Manhattan, l'amateur de musées pourra pénétrer à l'intérieur du *Museum of Jewish Heritage* (MJH) qui fait symboliquement face à Ellis Island et à la Statue de la Liberté. Le panorama, le site et le bâtiment sont impressionnants. Le nom même du musée vous fait une promesse : *Museum of Jewish Heritage – A living Memorial to the Holocaust*. « Un Mémorial vivant de l'Holocauste » : tout sera en effet mis en œuvre pour rendre ce passé présent et surtout vivant.

Pour en avoir un premier aperçu, il est inutile d'aller jusqu'à New York. Un petit crochet par la page d'accueil du site web du musée est très instructif. A l'occasion de l'exposition « *Auschwitz. Not far away. Not long ago* », vous y découvrirez non un arrière-plan fixe comme il est d'usage mais une suite d'images en mouvement dont la première n'est rien d'autre que le célèbre travelling avant vous faisant longer la rampe d'arrivée des trains au camp d'Auschwitz II-Birkenau (visible jusqu'au 30 août 2020 : <https://mjhnyc.org/>). Les images qui suivent ne sont pas moins emblématiques, spectaculaires et connues : un travelling avant qui fait passer sous la grille d'entrée du camp d'Auschwitz I et sa célèbre inscription

« *Arbeit macht frei* », le survol aérien des baraquements ainsi que des gros plans nocturnes de wagons. L'émotion et l'immersion sont au rendez-vous. Avant même que vous puissiez acheter vos billets d'entrée, vous visitez déjà virtuellement Auschwitz.

Il ne s'agit bien évidemment que d'un prélude car il en faut plus pour pouvoir se dire « mémorial vivant de l'Holocauste ». C'est avec l'exposition « *Dimensions in Testimony* », inaugurée en 2013 pour le vingtième anniversaire du musée et désormais intégrée à l'exposition permanente, que ce programme a trouvé son aboutissement. Il n'est certainement pas inutile de mentionner dès à présent que cette exposition provient d'une initiative de l'USC Shoah Foundation créée par Spielberg et qui avait placé l'audio-visuel et le spectacle au fondement de l'industrie de la mémoire. « *Dimensions in Testimony* » est une exposition interactive qui vous invite à discuter virtuellement avec les hologrammes de deux survivants de la Shoah qui n'ont pas été choisis au hasard : Eva Schloss a connu Anne Frank et est devenue, après le décès de celle-ci, sa demi-sœur, et Pinchas Gutter a passé plus de trois ans dans le ghetto de Varsovie et survécu à six camps nazis. Ces deux interlocuteurs ont accepté de répondre à plus de mille questions de sorte qu'en combinant des éléments préenregistrés leur hologramme peut répondre aux visiteurs qui les interrogent. C'est vous qui conduisez l'entretien avec les rescapés, c'est vous qui faites témoigner. C'est à vous que l'on transmet le témoignage. C'est dans votre présent que cette parole continue de vivre. Le musée n'émet aucun doute et annonce que « les futures générations pourront toujours parler avec les survivants » (<https://mjhnyc.org/exhibitions/new-dimensions-in-testimony/>). Il exhorte les visiteurs à « venir découvrir l'avenir du témoignage ». Rien de moins. Le dispositif virtuel est présenté comme une réalité à part entière, capable de se substituer à une véritable conservation avec une personne, presque de remplacer le témoignage réel. Le ton est confiant, nous pouvons dormir tranquille : la Shoah est définitivement archivée dans une parole vivante et nous pourrons, même dans cent ans, même dans mille ans, éprouver les émotions violentes que procure une véritable rencontre avec des survivants...

\*

Plus au sud, à quatre heures de route de New York : Washington. Celui qui arpente le Mall à la recherche d'un musée ou d'un mémorial n'a que l'embaras du choix : Musée de l'espionnage international, Musée national de l'histoire et de la culture afro-américaines, Musée de l'air et de l'espace, Mémorial des vétérans de la guerre de Corée, Mémorial Martin Luther King... S'il s'éloigne ne serait-ce que de quelques pas de cette vaste esplanade arborée

en direction du sud, il pourra découvrir, sur la place Wallenberg, l'imposant bâtiment du *United States Holocaust Memorial Museum* (USHMM). Une fois qu'il en aura poussé la porte, il se verra remettre un étrange objet : une sorte de carte d'identité d'une personne ayant vécu, plus ou moins directement, la Shoah. Qu'en fera-t-il ? Il la gardera avec lui et suivra son parcours tout au long de sa visite. Survivant d'un camp, rescapé d'un ghetto, enfant caché, déporté qui n'est pas revenu : c'est une machine qui a remis entre les mains du visiteur une existence résumée à grands traits à l'intérieur d'un livret comprenant une photo et plusieurs volets relatifs aux grandes étapes de l'exposition permanente (il est possible de parcourir ces cartes à l'adresse suivante : <https://encyclopedia.ushmm.org/landing/en/id-cards>). L'objectif est explicite : personnaliser la relation du visiteur à l'Histoire, l'immerger dans les événements, rendre présent le passé, susciter l'émotion et l'empathie. Tout en restant lui-même, le visiteur est incité à se rapprocher du statut de victime et de témoin. A l'issue de cette expérience, certains se poseront peut-être la question : que faire de ce livret qui est pensé pour être conservé ? Le visiteur ne peut pas, sans mauvaise conscience, envoyer à la poubelle ce qui est présenté comme un document d'identité, associé à des personnes qui, elles, avaient été privées de droit et d'identité, ou dont l'identité était devenue l'objet d'un fichage et d'une traque. Impossible de ne pas jouer à ce singulier jeu de rôle sans éprouver quelque malaise.

\*\*\*

Contrairement au sordide jeu vidéo du roman de Yishai Sarid, les hologrammes du *Museum of Jewish Heritage* et les cartes d'identité de l'USHMM participent activement à la mémoire du passé et à une éducation nécessaire qui ne doit surtout pas s'essouffler à mesure que l'événement s'éloigne dans le temps. Mais en eux comme dans *Le Monstre de la mémoire*, se lisent les signes du besoin inhérent à notre époque de renouveler les modalités de transmission du passé, en les adaptant aux possibilités de l'ère numérique et aux habitudes du public. Si les hologrammes et les cartes d'identité ont incontestablement de puissants effets sur les visiteurs qu'ils sensibilisent à la Shoah, ces artefacts sont aussi les symptômes d'une usure des anciens modes de transmission chez un nouveau public dont la culture et les habitudes de consommation ont changé. Ils s'inscrivent dans la veine compassionnelle, la tyrannie de l'émotion et le goût du spectacle qui caractérisent nos sociétés modernes. Ils favorisent la mise en scène de l'archive et du témoignage et font vivre la relation au passé sur le mode du simulacre, de l'émotion, de l'identification faciles et peut-être aussi du jeu. Le risque est grand de construire un rapport aux émissaires du passé uniquement basé sur une

projection suscitée et une identification fabriquée, tout le contraire de ce mouvement spontané vers l'autre que décrivait Emmanuel Levinas et dans lequel le Moi se fait otage du visage d'autrui dans un véritable mouvement d'évasion.

C'est dans cette perspective que des livres comme *Le Monstre de mémoire* se révèlent absolument nécessaires. Car au terme de cette visite dans l'industrie de la mémoire, qui aura fait dialoguer une fiction avec notre monde réel, on comprend à quel point ce roman demeure d'actualité. Si le récit n'est accompagné d'aucun optimisme facile, il n'en débouche pas pour autant sur un constat désabusé. Car il puise justement sa force dans cette capacité à affronter les contradictions d'une mémoire en pleine mutation, sans formuler de prescriptions ou recourir à un discours moralisateur et simplificateur. Il prend tout son sens quand on le lit en regard des évolutions les plus récentes de la mémoire de la Shoah. Tout en recensant une série d'échecs de la transmission, il conserve une vitalité essentielle qu'il tire de son sens de l'humour et de sa lucidité. D'autant que, une fois le livre refermé, le lecteur acquiert cette certitude : si quelque chose est à même de résister aux errements de l'industrie de la mémoire, c'est assurément la littérature. C'est dans sa puissance d'inquiétude que le lecteur-touriste trouvera de quoi affronter, au cours de l'une de ses visites, le monstre de la mémoire.