



Fabula / Les Colloques

**Littérature et relations : l'hypothèse d'une «
littérature relationnelle »**

Partager le passé et recouvrer la mémoire : autour du 209, rue Saint-Maur avec Ruth Zylberman

Sharing the past and recovering the memory: Around
the 209, rue Saint-Maur with Ruth Zylberman

Elisa Bricco

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Elisa Bricco, « Partager le passé et recouvrer la mémoire : autour du 209, rue Saint-Maur avec Ruth Zylberman », *Fabula / Les colloques*, « Littérature et sciences sociales : histoire. Littérature et relations : l'hypothèse d'une « littérature relationnelle » », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document14106.php>, article mis en ligne le 27 Mars 2026, consulté le 21 Avril 2026

Partager le passé et recouvrer la mémoire : autour du 209, rue Saint-Maur avec Ruth Zylberman

Sharing the past and recovering the memory: Around the 209, rue Saint-Maur with Ruth Zylberman

Elisa Bricco

Le projet de Ruth Zylberman autour de l'immeuble du 209, rue Saint-Maur à Paris, dans le X^e arrondissement, consiste en une enquête documentaire sur l'histoire du lieu et de ses habitant-es, dans le but de composer l'*autobiographie* de l'immeuble. L'annonce d'un projet autobiographique se repère dans le titre du livre paru au Seuil en 2020, *209 rue Saint-Maur, Paris X^e. Autobiographie d'un immeuble*, mais cette indication est problématique, si on l'envisage à la lumière de la définition proposée par Philippe Lejeune. En effet, celui-ci indique qu'une autobiographie est « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1996, p. 13). Or, on pourrait considérer qu'un grand immeuble comme celui du 209, rue Saint-Maur à Paris est une sorte d'individu, un être vivant composé de toutes les vies qu'il a contenues et qu'il contient, qui s'y développent, et des parcours existentiels qui s'y sont entrecroisés depuis sa construction vers 1845. Et on pourrait aussi considérer que dans le récit rétrospectif, les voix des protagonistes, témoins et personnes rencontrées, se mêlent avec celle de la narratrice qui les interviewe, ainsi, l'autobiographie devient chorale, collective. De plus, dans cette étrange autobiographie on remarque la présence d'images, fonctionnant comme des pièces à conviction, comme des éclats de réalité qui permettent aux lecteur·ices de voir et de mieux imaginer les lieux, les personnes et personnages qui les habitent (Montémont, 2008). En définitive, le livre de Zylberman n'est pas une autobiographie *stricto sensu* mais un nouveau type de récit contenant des éléments autobiographiques et retraçant aussi une recherche personnelle de l'autrice (Buliard, 2024, § 3).

Dans mon étude de cet ouvrage documentaire, autobiographique, historique, relatant les mouvements cycliques et hasardeux d'une enquête, d'une recherche d'archives, d'une reconstruction historique minutieuse et de la recomposition d'une mémoire personnelle par le biais des souvenirs d'autrui, je proposerai des

réflexions à partir d'une analyse à la lumière du paradigme épistémologique du terrain (Viart, 2016 et 2019 ; Roussigné, 2023) ; ensuite j'aborderai les spécificités de l'ethos de l'autrice qui s'y déploie, en parvenant au constat qu'elle se situe dans la perspective du *care* (Gefen, 2017) ; et je terminerai par une mise en discussion de l'idée de littérature *embarquée* proposée récemment par Justine Huppe (2023).

Les épreuves du terrain

Les immeubles de Paris sont un peuple vivant. Ils grouillent, ils foisonnent et depuis le temps que je marche à leur pied, toujours tête levée, j'ai appris à lire, comme on décrypte une langue, les signes qui distinguent chaque façade d'une autre, comme un visage se distingue d'un autre visage. Les immeubles de Paris sont un peuple vivant et dans cette foule mélangée j'ai appris à reconnaître la hauteur dédaigneuse des immeubles en pierre de taille alignés comme à la parade sur le boulevard de Courcelles, l'avenue Henri-Martin ; la familiarité villageoise des bâtisses en plâtre des rues étroites de Montmartre ; la fausse modestie des façades habillées de persiennes, redoublées à l'identique tout au long de la rue Saint-Lazare. (Zylberman, 2020a, 1 %.)

Le projet de Ruth Zylberman, documentariste et écrivaine, autour de l'immeuble du 209, rue Saint-Maur a consisté d'abord en la création d'un film documentaire, *Les Enfants du 209 rue Saint-Maur*, produit par Arte en 2017, centré sur l'histoire d'un groupe d'enfants juifs et de leurs familles pendant l'Occupation. Ce travail a conduit l'autrice à reconstruire progressivement l'espace habité de l'immeuble, à comprendre la disposition des logements et à y situer les différents locataires, à suivre les étapes des persécutions des juifs et à retracer les parcours des déporté-es (cinquante-neuf personnes dont seulement quelques-unes sont revenues). Au bout de cette recherche, elle est parvenue à former une nouvelle communauté composée pour la plupart des ancien·nes et des actuel·les habitant·es de l'immeuble, un groupe de personnes gravitant autour d'elle et de sa recherche.

Par la suite, l'autrice a écrit le livre où elle se concentre sur l'histoire de l'immeuble et raconte l'enquête qu'elle a menée pour la réalisation du film. Dans ce deuxième ouvrage, elle rend compte des démarches entreprises pendant sa quête des traces des habitant·es de l'immeuble et elle développe aussi des récits qui avaient été seulement esquissés dans le film, à cause de la contrainte du temps et parce que le film peut être considéré comme une étape du projet, pas son aboutissement. L'écriture, qui devient un véritable « instrument ou technologie de l'intellect » (Coste, 2017, p. 46), lui permet d'approfondir et de rendre compte de certains résultats de sa recherche qui n'avaient pas pu être utilisés dans le film, et aussi de « réfléchir à des bouts de phrases entendus, des lambeaux de récits » (Zylberman, 2020b) que l'autrice a perçus à la volée pendant le tournage, qu'elle n'a pas pu développer avant

et qu'elle déploie dans le livre. Le volume, paru trois ans après le film, relève de l'enquête et du terrain et, à la suite du film, engage aussi une réflexion sur les « liens faibles » (Gefen et Laugier, 2020) qui se tissent tout le long du projet et qui sont l'une des conséquences inattendues de la recherche documentaire.

Ruth Zylberman n'est pas une historienne, elle est créatrice et écrivaine, et travaille dans l'espace de la non-fiction en utilisant les moyens de la recherche historique¹ et de l'enquête, qu'elle met au service de son projet artistique et littéraire. Il est aisé d'identifier dans son travail nombre de pratiques que la littérature contemporaine emprunte aux sciences sociales et qui sont devenues des procédés littéraires au sens propre du terme. Dans la suite de mon analyse je présenterai sa démarche créative en prenant en compte quelques aspects des approches théoriques et critiques aux écritures dites non fictionnelles, même si l'ouvrage de Zylberman présente une importante entreprise de fictionnalisation lorsqu'elle recompose des pans entiers du passé vécu par ses personnes-personnages².

La littérature et le document

Lorsqu'en 2007 Emmanuelle Pireyre écrit sa contribution dans le volume collectif *Devenirs du roman*, elle choisit de se concentrer sur l'utilisation des documents dans les fictions, et elle trace les contours de cette pratique :

[...] ce n'est généralement pas la narration qui conduit la progression du texte, mais plutôt le fil de la pensée et la combinaison de données ou de contenus de savoir collectés ici ou là : chiffres et statistiques, articles de journaux, observations sur le motif, conseils pratiques, comptes rendus d'associations, savoir et réflexions ethnologiques, scientifiques, architecturaux, politiques, littéraires etc., le principe organisateur allant de la minimale juxtaposition copiée-collée au commentaire plus ou moins englobant. (Pireyre, 2007, p. 123.)

Pireyre insiste sur le fait que le texte se structure en suivant le « fil de la pensée », et que tous les matériaux utilisés sont assemblés à partir d'un dessein auctorial, d'un « principe organisateur » qui assemble les documents divers en vue de créer une narration. Chez Ruth Zylberman on retrouve cette démarche à partir de l'idée de mener une enquête sur les croisements entre l'espace et l'histoire : à partir de l'endroit occupé par un immeuble, elle en retrace l'existence dans l'Histoire

¹ Dans le livre, elle avoue avoir demandé des renseignements à son amie historienne Claire Zalc et à son collègue Alexandre Doulut, et elle cite plusieurs ouvrages historiques qui lui ont fourni des informations soit sur des périodes et des événements, soit sur les perspectives et approches scientifiques à adopter.

² Mathilde Buliard focalise son étude sur les emprunts à la légende et au réalisme magique : « [L]'autrice mobilise ces hasards et les met en exergue dans ses textes, témoignant ainsi d'une pensée magique et d'une croyance dans le destin propres aux récits légendaires [...]. » (2024, § 14.)

s'appuyant sur les circonstances de la vie de ses habitant-es. Il s'agit de « faire de la littérature un outil d'accès aux expériences subjectives de l'espace » que Mathilde Roussigné (2023, p. 65) indique comme pratique des géographes, et qui est au centre du projet autour du 209, rue Saint-Maur :

Le peuple de ces immeubles aussi immuables que des rochers enfantés par la terre veille et, avec lui, la foule invisible de tous ceux qui s'y sont succédé, de tous ceux qui les ont regardés. Je marche, habitée par ce mouvement contradictoire de permanence et d'impermanence : la stabilité des pierres, les vies en passage. (1 %.)

À la suite de la recherche documentaire, la composition des pièces est précise et importante dans le livre où l'autrice accompagne son écriture d'un assemblage d'images et de textes originaux qui révèlent l'envergure de ses recherches. Son texte est accompagné de cinquante images différentes et très variées, il s'agit de schémas de l'immeuble qu'elle dessine et utilise pour permettre aux témoins, anciens habitant-es, de visualiser les lieux où iels ont vécu ; des images des maquettes des logements qu'elle compose pour la même raison et qu'elle demande aux interviewés d'agencer pour recomposer leur espace de vie, comme des maisons de poupées ; de la reproduction de matériaux d'archive : les gravures du quartier au xvii^e et au xviii^e siècle trouvées dans les Archives de la ville de Paris, les reproductions des calques originaux de l'immeuble utilisés pendant sa construction ; les reproductions d'articles de journaux relatant les faits divers advenus dans l'immeuble ; celles de matériaux trouvés dans les autres archives où elle a mené ses recherches : les Archives nationales de cartes d'identité d'étrangers, celles du Joint (organisation humanitaire juive américaine), celles de la préfecture de Police de Paris, celles du registre des entrées de l'hôpital Saint-Louis, celles de l'Assistance publique ; et enfin les archives personnelles des témoins qu'elle a retrouvés et rencontrés, physiquement ou virtuellement en visioconférence, et qui lui ont fourni des photographies extraites de leurs albums de famille. Toutes ces images n'illustrent pas seulement le texte, elles jouent aussi le rôle de pièces à conviction démontrant la véridicité du récit. Et les photographies fonctionnent aussi comme des embrayeurs de récits puisqu'elles permettent à l'observatrice d'imaginer des histoires potentielles, de situer les personnes dans les espaces de l'immeuble et de songer au déploiement de leurs existences.

En ce qui concerne les nombreux textes cités dans le livre, il s'agit de documents originaux provenant des différentes archives qu'elle transcrit pour permettre au lectorat de participer à ses découvertes, de percevoir le style des documents divers — lettres, articles de journaux, extraits de livres et de chroniques historiques, comptes rendus et autres documents de police. On entre ainsi dans les recoins et les itinéraires de sa reconstitution historique et sentimentale, où l'on rencontre aussi des extraits de textes d'auteurs : des poèmes de Marina Tsvetaeva, des

extraits de romans d'Eugène Dabit et de Proust, un texte de Benjamin, et une chanson de Brassens. D'autres noms d'auteurs apparaissent dans le texte, le plus présent est Georges Perec et ses œuvres : *Espèces d'espaces* dont une citation est placée en exergue, *L'Infra-ordinaire*, cité deux fois et *La Vie mode d'emploi*. Il est naturellement la figure tutélaire de toute entreprise littéraire de terrain.

Tous les documents exposés permettent à l'autrice de former une base concrète sur laquelle construire son récit et en même temps de démontrer son implication dans le terrain. Pourtant les données ne sont qu'un matériau brut qui nécessite le traitement littéraire, la mise en dispositif, comme l'explique encore Emmanuelle Pireyre dans un autre article, où elle a abordé la question des données, des « datas », en littérature. Pour illustrer sa recette d'un texte composé avec des données, elle a proposé l'image d'un gâteau stratifié : « [...] les datas doivent, en littérature, trouver leur place dans une construction hétérogène, disposées au compte-gouttes, dans un environnement contraignant où ce n'est pas elles qui donnent le La. » (Pireyre, 2024, p. 37.) Le gâteau de Pireyre est une pyramide composée de cinq strates : « 1. La perplexité face au monde actuel » ; « 2. Recherche de réponse par l'interrogation du monde » ; « 3. La composition des récits et des fictions » ; « 4. Utilisation des datas, [...] de la matière écrite du monde prélevée et collée dans le livre » (p. 42) ; 5. La construction du sens par la parole. Le livre de Ruth Zylberman peut être envisagé comme le gâteau de Pireyre, et il peut être aussi lu comme une investigation littéraire.

Un projet d'investigation littéraire

[...] la littérature d'investigation rassemble des manières de solliciter les ressources de l'écriture pour construire un raisonnement et forger des hypothèses (d'où tirer des bénéfices cognitifs), sans jamais transiger avec une certaine lucidité autocritique vis-à-vis des mots qu'elle emploie, ni débrayer du terrain au sein duquel elle considère devoir activement intervenir. (Coste, 2017, p. 44.)

Dans son article sur le paradigme de la littérature d'investigation, Florent Coste expose les spécificités des projets qui peuvent être assimilés à cette catégorie de textes, appuyés sur le réel, qui profitent des frictions avec les procédures de recherche des sciences sociales. Il distingue quatre aspects caractérisant les littératures d'investigation : l'aspect technique concernant le statut de l'auteur en enquêteur, l'heuristique impliquant la modalité de la transmission des connaissances par l'œuvre, le critique par rapport à la réalité envisagée et l'éthique en relation aux réalités prises en compte et aux sujets-témoins impliqués dans la recherche. Ruth Zylberman se réfère à plusieurs reprises aux pratiques d'investigation de sa recherche, en mobilisant le concept d'enquête et son rôle de

détective : « Au travail d'archive, je sais que va s'ajouter celui de détective [...] » (24 %) ; « [...] dans ces clichés se trouve révélé dans toute sa précision et sa crudité, derrière le papier peint de mon imagination, le véritable décor de mon enquête » (65 %), « [...] en ce jour de juin, j'ai décidé de mettre un terme provisoire à mon enquête entamée il y a quatre ans [...] » (91 %). Et elle comprend aussi les enjeux affectifs que peuvent entraîner ses démarches, auprès des témoins de la Shoah notamment : « la possibilité de réactiver "in vivo" tous les liens souterrains, ignorés parfois, qui ont été exhumés par l'enquête » (91 %), où il devient évident que l'aspect technique se mêle à l'éthique par la relation qu'elle crée avec les témoins, et par sa responsabilité dans la remémoration d'événements traumatiques qu'elle sollicite. L'aspect heuristique concerne la disposition et la composition des matériaux repérés au cours de l'enquête et leur positionnement dans le dispositif du livre. J'ai déjà présenté l'intense présence des documents dans cet ouvrage, leur hétérogénéité et le souci de l'écrivaine de montrer les lieux et de donner la voix aux témoins. Comme l'explique encore Coste « [l]es montages assurent une mutuelle assistance : l'image compense le défaut du langage à décrire les situations, le langage comble les manques des dispositifs d'enregistrement (iconique ou sonore) [...] » (Coste, 2017, p. 48). En outre, l'art de l'assemblage donne une nouvelle vie aux éléments disparates trouvés pendant l'enquête et, seulement grâce au travail critique de l'autrice, la réalité trouve une nouvelle conformation (Zenetti, 2019). Le travail de Zylberman vise à questionner l'emprise du temps sur les espaces, à rendre explicite cette relation à travers l'investigation sur les strates temporelles à partir de l'espace constitué par l'immeuble.

L'assemblage des pièces détachées tâche aussi de redonner la vie aux lieux par la « subjectiv[ation du] document » (Perez, 2020, p. 61). Le texte — qui relève aussi de la *micro histoire* (Ginzburg et Poni, 1981) —, est parsemé de petites histoires qui ont mouvementé l'existence de l'immeuble. Dans son souci de repeupler le lieu et de découvrir les vies qui s'y sont succédé, l'autrice circonscrit quelques faits divers qui s'enchâssent dans le récit principal. Ainsi, par le travail de l'écriture et de l'imagination, à partir de simples événements, elle crée de véritables histoires ayant comme personnages principaux les ancien·nes locataires. On suit la trace de Claude Payet qui a participé à la Commune de Paris et dont l'autrice reconstruit l'existence à partir de peu d'informations :

Claude fait 1,65 mètre, il a les cheveux et les sourcils noirs, les yeux bleus, un nez moyen, une bouche tout aussi moyenne, un front haut, un visage ovale, le teint blanc. C'est tout ce qui est à ma disposition pour me le représenter : ces quelques pauvres éléments glanés dans le dossier d'instruction qui sera bientôt constitué contre lui. Je scrute des photos de gardes nationaux. Et si jamais ? (20 %.)

Elle ne peut pas reconnaître son personnage dans les photographies de l'époque, mais elle peut le suivre à partir des informations glanées dans les chroniques journalistiques de l'époque, ainsi parvient-elle à reconstruire les mouvements du jeune orfèvre lyonnais devenu lieutenant pendant la Commune puis arrêté, condamné à la déportation en Nouvelle-Calédonie et enfin gracié. On trouve aussi l'histoire de Gaston Gardeblé, une gueule-cassée de la Première Guerre mondiale, qui tue l'amant de sa femme dans les années 1930 et dont se souviennent quelques locataires arrivés dans l'immeuble dans les années 1960. Ils prennent connaissance du fait divers et du crime seulement par le récit de l'autrice. Et encore, on découvre au fil des pages et des témoignages divers le contexte dans lequel a eu lieu en 1983 l'assassinat d'Émile Le Gast, tué à l'arme blanche chez lui. Aucun·e des interviewé·es qui vivaient dans l'immeuble à l'époque ne se souvient de lui. Mais les photographies repérées dans les archives de la Police permettent à l'autrice d'entrer dans son appartement, de visiter les lieux et de voir, avec les yeux de l'imagination, comment la vie s'y développait.

La relation entre le réel et le fictionnel est très étroite dans cet ouvrage et constitue une caractéristique de la littérature contemporaine où les outils se superposent, où le fictionnel et le factuel se côtoient et où une intense collaboration entre les matériaux divers se met en place.

Le dernier aspect illustré par Coste est celui de l'engagement éthique. Ruth Zylberman s'implique personnellement dans sa recherche où elle vise à établir des relations avec les locataires actuel·les et à donner la voix aux ancien·es, notamment à celles et ceux qui ont subi les persécutions nazies pendant la Seconde Guerre mondiale.

L'éthique de la relation

Les pratiques littéraires devenant des mécanismes facilitant l'établissement de relations sont des perspectives prises en compte par Dominique Viart dans la conclusion d'un article consacré à un état des lieux de la littérature de terrain (Viart, 2019, § 32). À ce propos, il cite la relation des autrices et des auteurs avec les documents, avec les réalités et les situations sociales particulières, prises en compte dans une visée qui devient éthique et impliquée. Cette « vocation relationnelle » est aussi redevable à un certain air du temps où les écrivain·es sont engagé·es dans des activités collectives, auprès de publics divers avec lesquels iels collaborent, dans le sillon des pratiques artistiques et de l'esthétique relationnelle illustrées par Nicolas Bourriaud à la fin du millénaire (Bourriaud, 1998). Ces typologies de relations sont à l'œuvre dans la démarche de Ruth Zylberman dans laquelle on peut repérer la

présence et la création de liens multiples et diversifiés avec son objet de recherche et avec les personnes qu'elle rencontre : « [...] l'approche relationnelle du terrain permet de dépasser la traditionnelle séparation de l'observateur et de l'observé, du sujet et de l'objet [...]. » (Roussigné, 2023, p. 153.) On pourrait même affirmer que le livre expose un enchevêtrement de liens interpersonnels et intimes.

Afin d'éclaircir ce que j'ai affirmé ci-dessus, j'esquisserai une analyse de l'ethos de l'autrice qui se construit peu à peu dans le livre. Si, comme le propose Laurent Demanze : « L'enquête est un récit aux multiples strates temporelles, aux énonciations hétérogènes, aux régimes de réalité différenciés » (Demanze, 2020, p. 72), dans cet ouvrage encyclopédique où une multitude d'éléments compose l'expérience, on repère une donnée unique et démiurgique dans la présence de l'écrivaine qui compose son texte et rend compte de sa recherche, constituant son portrait en détective, avec son image multifacette et éthiquement complexe.

Une recherche sensible

La sensibilité de l'enquêtrice est perceptible tout au long du texte. Elle parle à la première personne et expose son projet, ses réactions aux aléas de la recherche, ses pensées et ses émotions. Dans son récent ouvrage, Mathilde Roussigné consacre plusieurs pages à l'aspect sensible de l'approche au terrain. Elle cite d'abord la phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty et ensuite les développements récents des pratiques ethnographiques où « la prise en compte de la dimension perceptivo-sensive est devenue centrale dans le processus de production des savoirs » (Roussigné, 2023, p. 145). Le sentir et la perception sont devenus des éléments fondamentaux de l'approche du terrain et témoignent de ce que Tim Ingold appelle « engagement perceptuel » (Ingold, 2013, p. 32), dans lequel le sujet enquêteur s'implique personnellement. Et encore, Roussigné développe son argumentaire en expliquant que « [l]e terrain constitue une opération d'immersion dans un environnement partagé » (Roussigné, 2023, p. 145), et que l'on rejoint aussi « une éthique de la sollicitude, également nommée éthique du care » (p. 154). En travaillant sur les pratiques de terrain mises en place par Hélène Gaudy dans *Une île, une forteresse*, la critique expose une activité qui est repérable aussi chez Zylberman : « [l]'entretien [...] lui permet de faire de l'opération de terrain l'expérience d'un temps partagé entre interlocuteurs » (Zylberman, 2023, p. 155). L'autrice expose souvent son souci de partager les connaissances qu'elle acquiert grâce aux habitant·es de l'immeuble du 209, rue Saint-Maur au fur et à mesure que son travail progresse.

Elle commence sa recherche à partir d'une liste de noms et, progressivement, ceux-ci deviennent des voix, s'incarnent dans des personnes-personnages dont nous suivons la trace à travers leurs vicissitudes et les revers de l'Histoire. Ainsi, d'un côté, elle redonne vie à des disparu-es, les repositionne dans les lieux où iels ont vécu et reconstruit leur histoire, d'un autre côté elle enlace des relations personnelles avec ceux qui ont survécu aux persécutions nazies : elle les rencontre, leur raconte son projet et leur fait part des résultats de ses enquêtes, des personnes qu'elle a retrouvées et qu'iels connaissaient ; elle les interroge sur leur passé et sur leur présent. Elle établit aussi des relations avec les habitant-es de l'immeuble qu'elle fréquente si assidument qu'elle devient une présence connue et acceptée : iels la rencontrent dans la cour ou dans les escaliers, lui montrent leurs appartements, lui racontent leurs vies et participent à ses recherches. Les liens qu'elle tisse avec ces personnes sont tellement forts qu'on l'invite à une fête en famille : « Un dimanche de janvier, j'ai été invitée à partager une galette des rois chez Frédéric et Julien, les parents des petits jumeaux que je croise souvent dans la cour. » (86 %.)

Le développement de ces relations humaines est possible parce que Zylberman se pose d'une manière humble et retenue, elle est discrète, elle se préoccupe de la santé des témoins et elle écoute leurs histoires avec sensibilité et empathie ; elle participe émotionnellement aux récits de leurs vicissitudes traumatiques qu'elle restitue à son tour avec une grande délicatesse et un souci constant du mot juste. Ses préoccupations, sa responsabilité et ses scrupules envers les témoins se concrétisent dans les interrogations qu'elle se pose, tandis que son attitude empathique se transforme parfois en partage de la souffrance, comme lorsqu'elle reconstruit dans le détail les persécutions des juifs dans Paris : « C'est ce sans discontinuer, cette traque de chaque minute au cœur de la ville, dans les caves, les appartements, les escaliers du 209, cette traque dans mon Paris, dont je n'arrive pas à me remettre. » (51 %) Maxime Decout a affronté cet aspect des recherches des héritiers de la Shoah : « Mais aller sur les lieux qui font trace, aller à la rencontre des témoins, ne peut se faire de manière sereine et apaisée. L'écrivain s'y confronte tant au vide, à la mort [...] » (Decout, 2019, § 1), l'enquêtrice participe si intimement au récit des autres qu'elle éprouve une véritable souffrance.

Cette approche intime envers les témoignages acquiert une pleine signification au milieu de l'ouvrage, lorsqu'au chapitre 16, l'autrice avoue qu'elle est la fille d'une enfant déportée, orpheline de père. Elle partage donc avec quelques-un-es de ses interlocuteur-rices les mêmes expériences par rapport à la mémoire des camps, par exemple, qui est transmise malgré le manque de témoignages. Les traumatismes ont la force de passer à travers les gestes, les regards, les attitudes. Cette confiance éclaircit sa démarche de recherche : désormais on l'envisage de manière différente, car on comprend les raisons la poussant à reconstruire les existences

des disparu·es, à retrouver leurs traces et à comprendre comment iels vivaient et ce qu’iels éprouvaient. Cette empathie particulière à la douleur des autres est aussi la raison pour laquelle elle hésite sur sa démarche lorsqu’elle a l’impression d’exagérer, de pousser trop loin ses questionnements :

Il me l’a dit au téléphone : « I want to put all of this behind me. » De quel droit irais-je à l’encontre de sa volonté ? Au nom de quelle mémoire inquisitrice ? L’oubli n’est pas un ennemi pour moi, je sais à quel point il peut être protecteur et vital. Ne pas vouloir savoir, ne pas vouloir se souvenir [...]. » (52 %.)

Mais elle ne peut pas s’arrêter car sa recherche est personnelle et intime.

Zylberman a indiqué au début du livre quel était la principale protagoniste de son projet : « Et c’est ce lien avec ceux qui nous ont précédés, avec ceux qui nous suivront, ce lien mouvant, indestructible, qui ne relève ni de la révérence ni de la nostalgie mais de la vitalité même, que je tente, obstinément, de former. » (5 %.) Elle entend renouer des liens et aller au-delà du manque et du vide de l’Histoire, en imaginant la vie des personnes de sa famille disparues, par le biais des témoignages des survivant·es, avec lesquelles elle construit une nouvelle famille. Elle se sent très proche d’un témoin, Albert Blum : « Albert était devenu ce grand-père que je n’avais jamais eu [...]. » (95 %.) Elle va le voir à l’hôpital et il lui pose beaucoup de questions :

Il était si faible, j’en avais les larmes aux yeux, et pourtant ce jour-là ce qu’il voulait c’était échanger nos places et pouvoir, à son tour, me poser des questions sur ma vie, mes enfants. Et il m’interrogeait avec une douceur que je ne lui avais jamais connue.

C’était donc ça, l’échange ? Le partage possible ? (95 %.)

« La constellation du 209 »

« La constellation du 209 », ainsi que l’appelle l’auteurice à la fin du livre, est la communauté composée par toutes les personnes qui ont gravité et qui gravitent autour de l’immeuble et qui forment une sorte de famille reconstruite, une collectivité qui est reliée par des fils invisibles relevant du sentiment et du partage. Ruth Zylberman parvient à établir plusieurs liens pendant sa recherche : comme on a vu, elle développe des relations personnelles avec ses témoins, les locataires ancien·nes et les actuel·les du 209, rue Saint-Maur. Par son souci de comprendre les lieux et d’apprendre les spécificités de leurs transformations, elle promeut aussi de nouvelles relations entre les locataires. En outre, organisant une visite collective à leur ancienne adresse à Paris, elle provoque entre des ancien·nes locataires un renouement des relations qui avaient été interrompues par les événements tragiques de la guerre. Cette rencontre, qui constitue la dernière scène du film

documentaire et qui se déroule vers la fin du livre, est extrêmement émouvante car c'est le moment où la plupart des étoiles de la constellation entrent en contact et où se développent de nouveaux liens en même temps que se produisent des véritables épiphanies.

L'épisode du recouvrement de la mémoire de la part de René en est l'exemple le plus significatif. René est un homme américain ayant dépassé quatre-vingts ans, qui avait quitté l'immeuble après la guerre encore enfant et orphelin et qui n'avait aucun souvenir, ni de ses parents, ni des lieux où il avait vécu avec eux. La visite de l'immeuble et son contact direct — avec les murs, les escaliers, les toilettes à l'étage —, l'explication des conditions de vie des familles dans de très petits appartements sans eau ni services, provoque en lui une expérience de remémoration qui s'apparente, selon l'autrice, à celle racontée par Proust dans *Le Temps retrouvé*. Il se souvient qu'on l'emmenait au bain public, une pratique qu'il n'a plus jamais renouvelée et qui constitue la preuve qu'il habitait dans l'immeuble avec ses parents. Le déclenchement de ce souvenir est le climax du livre, le moment le plus émouvant et constitue l'aboutissement du projet de l'écrivaine car il s'agit d'un résultat tangible de la valeur humaine et sociale de son travail.

À la fin du livre et du film, l'autrice se transforme en témoin oculaire de la rencontre de tous les habitant·es ancien·nes et nouvelles·aux, dont elle rend compte comme un reporter, en enregistrant les dialogues et en assistant aux retrouvailles, aux échanges, à l'étonnement et à l'émotion : elle quitte sa place parmi les autres pour devenir une observatrice extérieure. Ce repositionnement correspond aussi au moment où elle doit quitter son projet, clore l'expérience et faire les comptes de ses résultats. Par la suite, ses questionnements éthiques se reposent lorsque ses témoins décèdent peu à peu : « Sans l'avoir directement provoquée, je me sentais responsable d'avoir donné voie à la faiblesse, à la maladie. // Parler les avait laissés sans défense [...]. » (96 %.) La parole renouvelée des témoins les a obligés au ressassement des souvenirs douloureux, mais leur a aussi permis de transmettre cette mémoire : « N'ayant aucune propension à l'autoflagellation, je tâchais de m'absoudre, de me raisonner, de me souvenir combien Henry, malgré son ambivalence, avait désiré pouvoir raconter quelque chose de son histoire à sa petite-fille, Lily. » (96 %.)

Relation avec le monde et empathie

Ouvrage littéraire en liaison avec les perspectives du développement des écritures contemporaines, impliquées plutôt qu'engagées, le récit de l'enquête de Ruth Zylberman entre dans plusieurs des catégories prévues par Alexandre Gefen dans

Réparer le monde. La littérature française face au xxi^e siècle : les écritures du moi, celles du trauma, du care, du monde, de l'histoire. Le texte illustre une approche empathique de la création littéraire de terrain par les stratégies de l'enquête sensible et du partage.

Il peut également illustrer le concept de « littérature embarquée » utilisé par Justine Huppe pour approcher les œuvres à partir d'une autre focale, qui ne les réduit pas à leur positionnement dans une case théorique, parce que « [l]a littérature est autre chose qu'un simple dire ou montrer » (Huppe, 2023, p. 75). Dans cette perspective, le texte est un mode d'action et un générateur d'interactions avec un public mobilisé. Afin de donner une alternative aux manières d'approcher les œuvres littéraires, Huppe propose de focaliser l'attention sur les caractères opérationnels des textes, sur leurs dispositions au décloisonnement des formats et des genres (p. 173).

Dispositif autobiographie *sui generis*, mélangeant le réel et le fictionnel, engageant la parole des autres et utilisant toutes sortes de documents authentiques, il me semble que le processus créateur de Ruth Zylberman illustré dans ces pages démontre cette attitude « embarquée », plaçant l'action de création au service de la volonté de composer avec ses émotions et de chercher des réponses à ses questionnements les plus intimes.

BIBLIOGRAPHIE

Bourriaud Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Presses du réel, 1998.

Buliard Mathilde, « Fantômes, fantasmés et chimères : l'itinéraire mémoriel et légendaire de Ruth Zylberman », *Revue des sciences humaines*, n° 353, 2024, p. 135-146 ; également en ligne : <http://journals.openedition.org/rsh/5524>. DOI : <https://doi.org/10.4000/rsh.5524>.

Coste Florent, « Propositions pour une littérature d'investigation », *Journal des anthropologues*, n° 148-149, 2017, p. 43-62.

Demanze Laurent, « Portrait de l'écrivain contemporain en enquêteur », dans Alexandre Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*, Leyde et Boston, Brill et Rodopi, 2020, p. 68-81.

Gefen Alexandre, *Réparer le Monde. La Littérature française face au xxi^e siècle*, Paris, Corti, 2017.

Gefen Alexandre et Laugier Sandra (dir.), *Le Pouvoir des liens faibles*, Paris, CNRS Éditions, 2020.

Ginzburg Carlo et Poni Carlo, « La Micro-histoire », *Le Débat*, n° 17, 1981, p. 133-136.

Huppe Justine, *La Littérature embarquée*, Paris, Amsterdam, 2023.

Ingold Tim, *Marcher avec les dragons*, Le Kremlin-Bicêtre, Zones Sensibles, 2013.

Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique* (1975), Paris, Seuil, 1996.

Montémont Véronique, « Le Pacte autobiographique et la photographie », *Le Français d'aujourd'hui*, n° 161, 2008, p. 43-50.

Perez Claude, « Subjectiver le document ? », dans Alexandre Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*, Leyde et Boston, Brill et Rodopi, 2020, p. 55-67.

Pireyre Emmanuelle, « Un environnement assez contraignant pour les datas », dans collectif, *Devenirs du roman 2. Écriture et matériaux*, Paris, Inculte Naïve, 2014, p. 35-48.

Pireyre Emmanuelle, « Fictions documentaires », dans collectif, *Devenirs du roman*, Paris, Inculte Naïve, 2007, p. 119-137 ; également en ligne : <https://www.emmanuellepireyre.com/wp-content/uploads/2015/11/Art.-Fictions-documentaires.pdf>.

Roussigné Mathilde, *Terrain et littérature, nouvelles approches*, Vincennes, PU Vincennes, 2023.

Viard Dominique, « Terrains de la littérature », *Elfe XX-XXI*, n° 8, *Extension du domaine de la littérature*, dir. Alexandre Gefen et Claude Perez, en ligne, 2019 : <http://journals.openedition.org/elfe/1136>. DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.1136>.

Viard Dominique, « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine », *Figura, Cahiers ReMix*, n° 7, *Repenser le réalisme*, dir. Bernabé Wesley et Claudia Bouliane, en ligne, 2018 : <https://oic.uqam.ca/publications/article/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>.

Partager le passé et recouvrer la mémoire : autour du 209, rue Saint-Maur avec Ruth Zylberman

Zenetti Marie-Jeanne, « Paradigmes de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine », *Revue des Sciences Humaines*, n^o 334, *Les formes de l'enquête*, dir. Danièle Méaux, 2019, p. 17-28.

Zylberman Ruth, *209 rue Saint-Maur, Paris X^e. Autobiographie d'un immeuble*, Paris, Seuil/Arte, 2020a, édition numérique.

Zylberman Ruth, interviewée par Anaïs Klein au Musée d'art et d'histoire du judaïsme, 30 janvier 2020, 2020b, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=5XHWcOierDg&t=2s>.

PLAN

- [Les épreuves du terrain](#)
- [La littérature et le document](#)
- [Un projet d'investigation littéraire](#)
- [L'éthique de la relation](#)
- [Une recherche sensible](#)
- [« La constellation du 209 »](#)
- [Relation avec le monde et empathie](#)

AUTEUR

Elisa Bricco

[Voir ses autres contributions](#)

Università di Genova — elisa.bricco@unige.it

Courriel : elisa.bricco@unige.it