

## MELNITZ DE CHARLES LEWINSKY OU LES REVENANCES DU ROMAN HISTORIQUE

Fleur Kuhn

Christian Boltanski, qui a consacré une grande partie de son œuvre à l'exposition de photographies de « Suisses morts », explique ce choix ainsi : « Les Suisses n'ont aucune raison historique de mourir et en cela, ils sont plus universels. Ils sont propres, neutres et riches. Ils sont antimusulmans, ils veulent mettre Polanski en prison alors qu'il faudrait lui rendre sa liberté – et pourtant, ils meurent quand même.<sup>1</sup> » Certes, les milliers de photos dont Boltanski couvre des murs entiers rappellent les mémoriaux érigés aux victimes de la Shoah, mais, du propre aveu de l'artiste, la même œuvre « aurait été impossible avec des juifs morts<sup>2</sup> », car seul le détour par la mort individuelle, presque anodine, d'un peuple sans passé pesant, permet la revanche conjuguée des démons collectifs, liés à la mémoire des violences historiques, et de ceux, individuels et solitaires, liés à la peur de sa propre mort.

Le roman *Melnitz*, de Charles Lewinsky, parce qu'il parle de Juifs qui sont aussi des Suisses, parce qu'il évoque à la fois le peuple le plus chargé de mémoire et le pays le plus dénué d'histoire, a cette même aptitude que l'œuvre de Boltanski à se trouver en dehors du point névralgique de la mémoire collective européenne tout en étant le lieu de sa constante réminiscence. Vaste fresque historique retraçant le parcours d'une famille juive suisse sur cinq générations, depuis

l'émancipation du début des années 1870 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, traversée comme sur une île au milieu de la tempête, *Melnitz* met en scène l'histoire de la seule communauté juive d'Europe à avoir échappé à la fois aux pogroms et à l'extermination. Le destin de la famille Meijer semble ainsi renoncer à toute dimension catastrophique pour rejoindre la banale tragédie de toute vie humaine : les Juifs suisses sont en effet les seuls dont l'histoire se termine bien ou, du moins, pas plus mal que celle de n'importe qui, car ils finissent tout de même par vieillir et mourir.

Si la violence de l'histoire entre dans le récit, c'est donc à la manière dont l'inconscient pénètre la conscience. Les Juifs suisses en sont habités, mais ils s'efforcent la plupart du temps de l'ignorer, refoulant dans un autre monde (« On était en Suisse et pas en Allemagne<sup>3</sup> ») ou dans un autre temps (« Nous vivons au XX<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup> ») les images que provoque en eux le retour cyclique de la mémoire des récits d'autrui. Tout le roman se comprend ainsi comme une lutte de l'histoire et de la mémoire, du réalisme et du fantastique, de la raison et du fantasme, incarnée par l'affrontement permanent des différentes générations de Meijer avec le spectre de leur ancêtre commun, dont le nom donne au roman son titre. À l'aspiration au progrès qui anime les différents personnages, répond la grinçante répétition de l'antisémitisme figurée par le constant retour du fantôme de Melnitz. Cette contradiction contraint le récit à un double mouvement de chronologie et

1. Christian Boltanski, « J'aimerais mourir d'une mort lente », in *L'Hebdo*, 10 décembre 2009. [http://www.hebdo.ch/mourir\\_mort\\_lente\\_41588\\_.html](http://www.hebdo.ch/mourir_mort_lente_41588_.html)

2. Christian Boltanski ; Catherine Grenier, *La Vie possible de Christian Boltanski*, Paris, Seuil, Fiction & Cie, 2010.

3. Charles Lewinsky, *Melnitz*, trad. de l'allemand par Léa Marcou, Paris, Grasset, 2008, p. 644.

4. *Ibid.*, p. 614.

de ressassement, qui permet à la vie de coexister avec la mémoire et à l'histoire de se poursuivre malgré le traumatisme. Dans les interstices de ce roman si solidement arrimé aux dates et aux faits, se glissent ainsi des silhouettes fantomatiques, des mondes évanescents, des événements d'une étrangeté vaguement inquiétante, qui font de l'espace romanesque le lieu d'une revenance.

L'histoire des Meijer commence en 1871 dans le petit village d'Endingen, lieu d'origine de toutes les familles juives dont la présence sur le territoire suisse remonte au moins au XIX<sup>e</sup> siècle. Jusqu'en 1866, Endingen était l'une des deux seules communes suisses où les Juifs avaient le droit de vivre et de travailler, en tant que colporteurs ou marchands de bestiaux.

Au moment où débute le récit, ces restrictions sont levées depuis cinq ans à peine. La famille Meijer, comme toutes les familles juives suisses, entre dans l'ère de l'émancipation et de la modernité, et se retrouve donc à un moment charnière où les espoirs soulevés par l'avènement d'une époque nouvelle tentent d'effacer le souvenir des stigmatisations héritées du Moyen Age. Le roman s'ouvre sur un double événement, qui reproduit symboliquement ce tiraillement entre passé et avenir : la mort de l'oncle Melnitz et l'arrivée à Endingen du cousin Janki.

Melnitz appartient à l'ancien monde, un monde qui a connu les persécutions, les ghettos, la peur et qui, si l'histoire se déroulait selon la seule logique du progrès, devrait s'achever avec la disparition du personnage. Mais de même que les préjugés s'estompent sans véritablement s'éteindre, Melnitz meurt sans jamais disparaître tout à fait. « Après sa mort, il revenait. Toujours.<sup>5</sup> » Et il revient pour la

première fois au dernier jour de sa propre *shive*<sup>6</sup>, alors que la famille commence à émerger de son affliction pour revenir à un quotidien résolument tourné vers l'avenir. Ici comme dans la suite du roman, Melnitz réapparaît au moment précis où l'on commence à s'habituer à son absence. Chaque fois que les Meijer parviennent à se persuader que l'oncle est bel et bien mort et, qu'avec lui, s'est aussi évanoui le lourd héritage des violences antisémites, le fantôme de l'ancêtre ressurgit et la mémoire d'un passé non-vécu refait surface.

L'arrivée de Janki, à l'inverse, introduit à Endingen un vent de jeunesse et de renouveau. Ce Juif français, plein d'ambition et de rêves de grandeur, bouleverse la routine du petit village suisse et y fait, en quelque sorte, entrer l'histoire. En effet, bien que Janki n'ait pas participé à la bataille de Sedan, c'est à travers lui que les premiers échos de celle-ci pénètrent dans le récit. C'est aussi après l'établissement de son magasin dans la petite ville de Baden, suivi de son mariage avec Hannele, que les Juifs d'Endigen se risquent pour la première fois hors des frontières du village qui leur a été si longtemps assigné. Dès lors que le jeune homme fait son entrée, d'infinies perspectives d'avenir paraissent s'offrir aux personnages, ouvrant la voie à l'essor économique, à l'embourgeoisement et au rêve d'intégration.

La construction du roman semble au premier abord se joindre à cet élan vers l'avant, puisque l'ordre selon lequel se déroule le récit prend l'apparence d'une évolution chronologique, scandée par des chapitres qui, tous, arborent une date clef de l'histoire collective en guise de titre : 1871 est l'année de la bataille de Sedan ; 1893, celle du congrès socialiste de Zürich et de la première initiative populaire suisse interdisant l'abattage

---

5. *Ibid.*, p. 13.

6. Période de sept jours consacrée au deuil d'un proche défunt.

rituel ; en 1913 a lieu l'attentat de Sarajevo ; en 1937 les réfugiés venus d'Allemagne immigrerent en masse tandis que le mouvement frontiste d'extrême droite progresse en Suisse ; et 1945 fait coïncider le bref épilogue qui clôture le roman avec la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Pourtant, ce découpage souligne aussi la déficience de toute pensée strictement historique. Entre ces grands événements, les personnages continuent à vivre leur vie et à évoluer. D'un chapitre à l'autre, des périodes de plus de vingt ans sont éludées et, pour connaître ce qui s'y est déroulé, le lecteur ne peut que se fier à la mémoire des personnages. Ceux-ci, parce qu'ils reviennent sans cesse sur ce qui a eu lieu, permettent aux événements passés de faire retour dans l'espace dévolu à la narration et de combler les manques de celle-ci. L'histoire n'a alors d'autre choix que de céder la place à la mémoire, dans un mouvement qui ne peut que faire entrave au modèle chronologique, puisque le lecteur ne prend connaissance des faits que lorsque ceux-ci ont déjà été dépassés par le cours du temps narratif.

Le chapitre intitulé « 1913 » s'ouvre sur une fête de Pessah au cours de laquelle le narrateur, d'abord concentré sur le personnage d'Arthur, qui est le plus jeune fils de Janki et de Hannele, semble ensuite se promener d'un protagoniste à l'autre et d'un univers intérieur à l'autre, explorant le passé à travers la mémoire familiale inscrite en chaque individu. Les pensées des personnages tournent toutes autour d'un non-dit qui, s'il était révélé, devrait permettre au lecteur de comprendre pourquoi François, le frère d'Arthur, est absent. Tous refoulent cependant le souvenir chaque fois qu'il essaie de remonter à la surface, laissant en suspens la phrase que la mémoire avait commencé à formuler : « Il y avait déjà sept ans, depuis que François... Il y avait sept ans déjà et on n'en avait toujours pas pris son parti. » ;

« Mina, qui faisait trop pitié parce que son mari et son fils... Essayons de ne pas y penser. » ; « une famille heureuse, même si François... Ne pas y penser. » ; « Si François était resté Schmoul, peut-être n'aurait-il jamais... La chose à laquelle il ne fallait pas penser. » Les personnages en savent plus que le lecteur et celui-ci, pour avoir connaissance de ce qui s'est passé, doit attendre que le souvenir de l'événement douloureux envahisse les esprits au point de ne pouvoir être refoulé plus longtemps : « Car c'était cela, l'événement sur lequel, à cette table du *Seder*, on gardait un tonitruant silence : François Meijer s'était fait baptiser.<sup>7</sup> »

Ailleurs, lorsque Hannele, l'enfant recueillie par Salomon quand elle était encore bébé, retrouve son père dans un asile, elle revit à travers celui-ci le drame de sa naissance, ce qui permet au lecteur de découvrir, en même temps qu'elle, ce qui s'est passé avant que ne commence le roman. La mère de Hannele est morte en donnant naissance à sa fille et le père, incapable de surmonter cette perte, en a perdu la raison. Pour Menahem Bär, le temps s'est arrêté avec la mort de sa femme et, comme en ces névroses traumatiques qui induisent une « compulsion de répétition » chez ceux qui en sont atteints<sup>8</sup>, il rejoue la scène passée avec l'espoir de parvenir à en modifier le cours. Hannele se retrouve ainsi partie prenante d'un scénario dans lequel elle joue le rôle de sa propre mère, à l'époque de sa grossesse, et entrevoit le mirage de la famille dans laquelle elle aurait pu grandir. Mais Hannele, comme le lecteur, connaît la triste issue de l'histoire, et lorsque Menahem, dans un geste rassurant, lui assure qu'« il n'arrivera rien,

---

7. *Ibid.*, p. 384.

8. Cf. Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, Payot, 2010.

à personne », elle devient intérieurement le prophète de son propre malheur :

Elle va mourir, ta Sarah que tu as tant aimée, et tu en perdras la raison. Il viendra un étranger, un marchand de beheïmes (bestiaux) nommé Salomon, il emportera ta fille et l'élèvera chez lui. Bien des années plus tard, il écrira des lettres et se mettra à ta recherche, tu reverras ta fille et tu ne le sauras pas.<sup>9</sup>

Soumis aux soubresauts d'une mémoire qui annule toute verticalité temporelle, le temps uniforme et continu des horloges est remis en question par le dérèglement auquel le soumet le temps vécu. Car, plus encore que le narrateur, c'est la mémoire fragile des personnages qui guide le récit. Menahem Bär enlisé dans une époque qu'il revit sans cesse, Hannele devenue vieille et atteinte d'une dégénérescence de la mémoire, continuent à apporter leur pierre à l'édifice de la narration à travers ce qui, chez eux, fait retour. Menahem est le seul à se souvenir encore de Sarah, Hannele la seule à se souvenir de Menahem, et leur mémoire, défaillante en ce qui concerne les événements plus récents, se fait ainsi porteuse d'un passé oublié de tous qu'elle ramène perpétuellement dans le présent.

Bien plus que la chronologie des dates et des événements, ce sont ces constants retours en arrière, cette revenance du passé tapie sous le présent, qui donnent forme à la narration. Les personnages sont habités par une double mémoire – celle de leur propre histoire et celle de leur commun héritage juif – dont on retrouve la trace presque sous chaque phrase. Tout au long du roman, les comparaisons se succèdent à une cadence rapide, au point que chaque mouvement, chaque parole, chaque acte apparaissent comme la répétition d'un rituel ou comme le retour de quelque événement

plus ancien, fixé dans la mémoire narrative. La pluie qui tombe à torrent évoque la venue « d'un nouveau Noé et d'une nouvelle arche<sup>10</sup> ». Lorsque Salomon Meijer, le doyen de la famille, s'emporte contre Janki, son ton péremptoire est comparé à « la voix de Dieu surgissant du Buisson ardent<sup>11</sup> ». Le quartier de viande qui tache de sang le sac de toile dans lequel l'a enveloppé Pin'has rappelle à la fois « la plaie d'un soldat venant d'être amputé » et le « bandage que portait Janki le soir de son arrivée<sup>12</sup> ». Ces multiples comparaisons, qui apparaissent presque à chaque page, relient organiquement le fil de la narration à l'activité mémorielle des personnages. De même que ceux-ci se souviennent sans cesse, construisant le présent à l'ombre de ces retours, le récit, lui aussi, se fait revenance.

Les événements ne se déroulent pas au fur et à mesure que le lecteur les découvre, mais dans un passé déjà joué, dont la suite est souvent anticipée par le narrateur. Ainsi le roman résonne-t-il de voix venues de l'avenir, qui rappellent que, du moment qu'il y a récit, il n'est pas de présent possible, car les événements contés sont déjà devenus mémoire. Par exemple, alors que Janki propose à Salomon de faire affaire avec lui : « J'aurais dû continuer mon chemin, dit Salomon par la suite. Continuer tout simplement mon chemin et ne pas l'écouter. Bien des choses auraient tourné autrement.<sup>13</sup> » Ou alors, au contraire, ce sont des voix du passé qui se manifestent, faisant surgir le fantôme de personnages défunt. En 1913, alors qu'il est mort depuis vingt ans, le grand-père d'Arthur revient témoigner de la maladresse de son petit-fils : « « Il réfléchit si longtemps avant chaque pas qu'il finit par trébucher sur

---

10. *Ibid.*, p. 22.

11. *Ibid.*, p. 113.

12. *Ibid.*, p. 130.

13. *Ibid.*, p. 50.

---

9. *Melnitz, op. cit.*, p. 253.

ses propres pieds », avait un jour dit Salomon.<sup>14</sup> » Ainsi l’omniprésence de la mémoire produit-elle un récit habité de voix fantômes, dans lequel la solidité du présent se dérobe sans cesse à la narration. À la fois époque remémorée dans un avenir que le narrateur anticipe et lieu où se répètent des événements qui le précèdent, le temps raconté n’est jamais présent à lui-même. Pour exister, il n’a d’autre choix que d’accueillir les fantômes ou de se faire lui-même fantôme.

Dans un ouvrage consacré aux *Revenances de l’histoire*, Jean-François Hamel a montré à quel point, dans les narrativités modernes, le retour lancinant des spectres traduit un manque provoqué par la disjonction des représentations temporelles et par la perte des modèles de narration traditionnels. D’après lui, « les poétiques de la répétition reviennent toutes à la rupture inaugurale de la modernité qui transforme les procédés et les usages, les fonctions et les effets de la représentation du temps historique. Les revenants qui errent dans ces récits figurent un monde qui ne sait comment s’acquitter de son passé ni de quelle manière donner corps à son présent.<sup>15</sup> » Le roman de Lewinsky, peuplé de personnages qui vivent cette distension de la modernité et de la tradition, écrit dans un XXI<sup>e</sup> siècle qui, jusqu’à aujourd’hui, ne parvient à renouer le présent au passé que dans la mémoire de la perte et le retour de l’absence, se fait lui aussi le lieu de ces « revenances » qui viennent parasiter la droite ligne du temps.

Il est des fantômes de ce qui a disparu comme il est des fantômes de ce qui n’a jamais été, et la revenance porte en elle toutes les possibilités avor-

tées, tous les désirs étouffés, tous les rêves inaccomplis que promettaient les avenirs passés. Outre l’oncle Melnitz, qui est le spectre commun à toute la famille Meijer, chaque personnage a son propre revenant, reflet non pas de la mémoire collective, mais d’une perte qui lui est propre. Hannele, on l’a vu, porte en elle un spectre inconnu de tous les autres personnages et dont seul le lecteur partage le secret: celui de la vie toute différente qu’elle aurait pu mener auprès de ses parents, si sa mère n’était pas morte en couches et si son père, malade de chagrin, n’avait pas perdu la raison. La seule fois où elle rencontre son père, celui-ci est déjà un revenant, bien qu’il soit encore vivant: enveloppé dans une chemise blanche qu’il prend pour un suaire, il erre comme une âme en peine à travers l’asile et, tout en affirmant qu’il est déjà mort, continue à accomplir chaque jour le rituel de sa propre cérémonie mortuaire.

Comme si la famille ne pouvait se construire que dans la rupture des générations et l’échec de la transmission, chaque personnage vit dans le deuil d’un parent absent, d’une famille rêvée, d’un enfant perdu, qui inscrivent autant de béances dans la lignée des Meijer. Ainsi le père de Hannele fait-il écho aux fils mort-nés auxquelles Golda et sa fille Mimi ont chacune donné naissance. Hantée par le fantôme d’un être qui n’a pas eu le temps d’exister, Golda croit voir revenir son enfant dans le personnage de Janki tandis que Mimi retrouve le sien lors d’une séance de spiritisme. Au cours de cet épisode, de même que dans tous ceux qui impliquent le personnage de Melnitz, une faille se creuse dans le réalisme du roman historique, introduisant une dissonance surnaturelle dans la succession raisonnée des dates et des faits. Le narrateur ne remet nullement en cause l’authenticité de l’événement et, sous couvert d’un de ses personnages, va même jusqu’à renier d’entrée de jeu toute explication rationnelle à ce qu’il s’apprête à raconter, puisqu’il précise que

14. *Ibid.*, p. 394.

15. Jean-François Hamel, *Revenances de l’histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, Paradoxe, 2006, p. 224.

« même par la suite, Hinda [la nièce de Mimi] fut incapable de s'expliquer ce qui se produisit alors<sup>16</sup> ».

Le roman semble alors se construire dans un rapport au temps comparable à celui que Jean-François Hamel attribue aux récits romantiques. De même que ceux-ci résolvent la scission moderne des temporalités dans un « éternel retour des morts » qui permet souvent l'intrusion du fantastique, *Melnitz* ne permet au présent d'exister que dans la mesure où il ménage un espace aux revenants. Au-delà des fantômes explicitement désignés comme tels, le récit invoque une foule de détails qui, parce qu'ils se répètent d'un chapitre à l'autre et de génération en génération, parce qu'ils demeurent inchangés alors que les personnages se fanent et dépérissent, soulèvent un vague malaise chez le lecteur. Sans véritablement transgresser les frontières du fantastique, ils semblent ainsi entrer dans le domaine de l'inquiétante étrangeté, définie par Freud comme « cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis long-temps connu, depuis longtemps familier<sup>17</sup> ». Si nombre d'objets inertes acquièrent dans le roman de Lewinsky une dimension inquiétante, c'est par cette familiarité étrange qui en fait les témoins de plusieurs époques et de plusieurs générations, éternellement chez eux dans un monde qui, pourtant, ne cesse de changer. Ainsi de la boîte de pommade en fer-blanc, liée pour Hannele à un épisode pénible au cours duquel, encore jeune fille, elle avait été chassée de la boutique du coiffeur auquel où était venue demander de quoi s'épiler les sourcils. La même boîte réapparaît vingt-deux ans plus tard dans les mains de son élégant fils, qui a pour habitude de s'enduire les cheveux de

pommade. Alors que François ignore tout des mésaventures de sa mère, la boîte en est la trace, sécrétant un souvenir qui ne peut manquer de revenir à Hannele en même temps qu'au lecteur. La canne à tête de lion, que Janki arbore comme le signe de l'imaginaire blessure à la jambe qu'il aurait reçue à la bataille de Sedan, traverse, elle aussi, les générations et entre dans les secrets les plus intimes de la famille. Ainsi fait-elle les frais de la colère de Janki lorsque celui-ci apprend la rumeur selon laquelle il aurait mis enceinte une de ses vendeuses : « Janki assena de sa canne un coup si violent sur la table que le pommeau se détacha. La tête de lion roula puis s'immobilisa aux pieds de François, et, goguenarde, lui tira la langue.<sup>18</sup> » La canne, la boîte en fer-blanc, le Tantale rempli d'une liqueur inaccessible et maints autres objets qui peuplent l'univers de la famille Meijer semblent peser de leur présence muette et sarcastique sur chaque tentative faite par les personnages pour trouver leur place dans le présent.

L'oncle Melnitz, témoin fâcheux d'un passé qu'on voudrait révolu, d'autant plus encombrant qu'il est doué de parole, compte lui aussi au nombre de ces objets familiers et inquiétants. Par son seul nom, il apparaît comme le rappel vivant d'une histoire familiale qui, contrairement à ce que laissent supposer les frontières du roman, ne commence pas en 1871 à Endingen, mais en 1648 en Ukraine. Son nom, raconte-t-il aux trois enfants de Hannele, est celui qui a été donné à tous les descendants de femmes juives violées par les cosaques de Chmielnicki, du temps des pogroms menés par celui-ci.

16. *Melnitz*, *op. cit.*, p. 214.

17. Sigmund Freud, *L'Inquiétante Etrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1988, p. 215.

Or, si l'on en croit Lewinsky, « Melnitz n'a rien à faire dans ce livre » et, de même qu'il s'immisce dans la vie des personnages contre leur

18. *Melnitz*, *op. cit.*, p. 305.

gré, sa présence dans le roman est étrangère à la volonté initiale de l'auteur: « Quand j'ai commencé ce livre-là, il était là. Il s'est forcé dans ce livre, ce n'était pas prévu.<sup>19</sup> » Omniprésent, l'intrus réapparaît à tous les moments clefs de l'intrigue jusqu'à en devenir le fil conducteur et le personnage principal. C'est lui qui donne forme au temps narratif, façonnant une histoire qui, loin d'être le lieu de la raison et du progrès, est vouée au retour cyclique de la peur, de la violence et du fantasme. Certes, dans cette Suisse « propre, neutre et riche », il n'arrive jamais rien de grave aux personnages – les seuls à mourir des suites de la guerre, des pogroms ou du nazisme étant ceux qui se risquent hors des frontières du pays – mais, à chaque génération, un incident quelconque se charge de leur rappeler que, progressistes ou pas, convertis ou pas, riches ou pas, ils ne seront jamais acceptés comme des membres à part entière de la société suisse.

En 1871, Hannele entrant chez un coiffeur de Baden pour demander un couteau à l'aide duquel « enlever des poils sur le visage » s'entend répondre avec une voix d'une politesse alarmante : « Là, hélas, nous ne pouvons vous être utiles. Si vous en cherchiez un pour vous couper la gorge, nous vous aurions volontiers rendu service<sup>20</sup> ».

En 1893, le petit Arthur allant visiter le *Panoptikum*, un cabinet de curiosités présenté à la foire de la ville, se retrouve nez à nez avec une figure de cire représentant un Juif en train d'égorger une petite fille : au-dessous, un écriteau

19. Charles Lewinsky, Natalie Levisalles, « *Melnitz*, roman suisse, roman juif », conférence, Maison d'art et d'histoire du judaïsme, Paris, janvier 2009.

[http://www.akadem.org/sommaire/themes/littérature/6/7/module\\_5962.php](http://www.akadem.org/sommaire/themes/littérature/6/7/module_5962.php)

20. *Melnitz*, *op. cit.*, p. 99

indique qu'il s'agit du « meurtre rituel de Tisza-Eszlar » et décrit comme s'il s'agissait de faits avérés le sinistre scénario imaginé par les habitants du village hongrois.

La même année, Janki invite les pontes de la ville à un grand dîner au cours duquel le vote imminent de l'interdiction de l'abattage rituel donne lieu à une discussion animée sur « la cruauté envers les animaux » et sert de prétexte à diverses plaisanteries sur le vin *casher* et les « raisins égorgés ».

En 1913, François se souvient comment, sept ans auparavant, un riche propriétaire du nom de Landolt avait refusé de lui vendre son terrain sous prétexte qu'il était juif. C'est alors qu'il s'était converti au catholicisme, pour s'entendre rétorquer, alors qu'il revenait vers Landolt pour conclure l'affaire : « C'est presque dommage. Mais savez-vous, cher Monsieur Meijer, un Juif, même baptisé, reste toujours un Juif.<sup>21</sup> »

En 1937, Rachel, fille de Hinda et petite-fille de Hannele et Janki, entre dans un bar fréquenté par des Frontistes pour y utiliser le téléphone et, bien qu'elle n'ait pas d'accent particulier, bien qu'elle s'habille comme n'importe quelle Zurichoise, ceux-ci l'identifient immédiatement comme juive, la forçant à fuir. « Si elle s'était rompu le cou, leur joie aurait été à son comble<sup>22</sup> ».

Il est à noter que l'image de l'égorgement, centre des fantasmes antisémites hérités des croyances médiévales, est au cœur de la plupart des incidents qui confrontent les membres de la famille Meijer à leur propre altérité. Derrière le débat sur l'abattage rituel, derrière l'évocation des « raisins égorgés », derrière la menace de couper le cou des Juifs, subsiste cette même image de Tisza-Eszlar, ce même fantasme du meurtre rituel qui apparaît

21. *Melnitz*, *op. cit.*, p. 416.

22. *Ibid.*, p. 642.

comme la projection inversée d'un désir de violence. Si les signes de l'antisémitisme reviennent, inchangés, à chaque génération, c'est que, comme la présence de Melnitz, leur origine est fantomatique, flottante, impalpable, insidieuse. Elle repose sur la mémoire d'un événement imaginaire :

Ils n'oublient jamais rien. Plus c'est absurde, mieux ils s'en souviennent. Ils se souviennent qu'avant Pessah, nous égorgeons des petits enfants et faisons cuire leur sang dans la pâte des matze. Cela n'est jamais arrivé, mais cinq cents ans plus tard, ils sont capables de raconter la scène comme s'ils l'avaient vue de leurs yeux. Comment nous avons attiré le petit garçon loin de ses parents, en lui promettant des cadeaux ou bien du chocolat, bien avant l'existence du chocolat. Ils le savent, dans les moindres détails. [...] Oublier? Ils n'oublient rien. Sauf peut-être la vérité. Mais pas les mensonges.<sup>23</sup>

La mémoire du crime rituel, parce qu'elle est impossible à combattre par la raison, revient sans cesse et va même jusqu'à influencer l'image que les Juifs ont d'eux-mêmes. « Évidemment, c'est un mensonge, souffle Melnitz à Arthur devant la figure de cire, [...] mais quand le même mensonge est répété sans fin, et qu'il se trouve toujours des gens pour le croire... Tu ne seras jamais tout à fait sûr.»<sup>24</sup> Arthur ne sera jamais tout à fait sûr qu'il n'y a pas en lui un meurtrier sanglant, un Juif mauvais. Il ne sera jamais tout à fait sûr que ne sommeille pas en lui le Fagin de Dickens qui, depuis qu'il a lu *Oliver Twist*, apparaît chaque nuit dans ses rêves. Les personnages, tous autant qu'ils sont, ne seront jamais tout à fait sûrs qu'ils sont vraiment comme tout le monde. Chacun a son

double obscur, sa caricature de juif terrée au fond de lui-même, qu'il essaie de faire taire par tous les moyens. Et chaque fois que cette ombre ressurgit, l'oncle Melnitz revient avec elle. Il est là lorsque Janki, fiévreux, tente d'expulser le mal de son corps et de lutter « contre l'étranger tapi dans a poitrine<sup>25</sup> ». Lorsque Hannele refuse d'épouser Janki, il est encore là pour lui murmurer à l'oreille qu'elle est la digne héritière des femmes martyres de Massada, de Worms ou de Lublin. Il est présent quand Janki fait sa « soirée goy », quand Rachel est malmenée par les Frontistes, quand François retire le « J » de son nom pour le voir réapparaître, peint à l'huile, sur la vitrine de son magasin. Il revient chaque fois que les personnages sont dououreusement rappelés à leur judéité.

De même qu'on ne se débarrasse pas d'un fantôme, on ne se débarrasse pas d'une image bâtie sur des siècles de mémoire d'un mensonge. Et s'il n'est pas de progrès possible, c'est que la Grande Histoire, telle que la conçoit le sarcastique aïeul des Meijer, n'est jamais que l'éternel retour des multiples petites histoires qui, siècle après siècle, se sont fixées dans l'imaginaire collectif. Ce qui fait retour, ce ne sont donc pas les événements eux-mêmes mais le récit remémoré, rejoué ou réinventé de ceux-ci. Il n'est de revenance que dans les lieux où se confondent mémoire et imaginaire et, l'univers humain étant bâti sur un édifice de mots, on ne peut changer le monde qu'en lui inventant de nouvelles narrations. Pin'has le comprend rapidement lorsqu'il découvre l'histoire abracadabrante publiée dans le *Badener Tagblatt* pour empêcher les gens d'aller acheter leur marchandise dans la nouvelle boutique de Janki : « on est enclin à croire une bonne histoire<sup>26</sup> », explique-

23. *Ibid.*, p. 91.

24. *Ibid.*, p. 294.

25. *Ibid.*, p. 41.

26. *Ibid.*, p. 100.

t-il à Mimi, « donc, pour amener les gens à changer d'avis, nous devons inventer une histoire encore meilleure<sup>27</sup> ». Pin'has et Mimi, aidés par Anne-Catherine, la fille de l'instituteur d'Endingen, se lancent alors dans la rédaction d'une histoire elle aussi montée de toutes pièces, qui érige l'ordinaire Janki en héros de guerre blessé lors de la bataille de Sedan, inscrivant toute la suite du récit sous le signe de cet événement qui n'a jamais eu lieu.

Cette initiative des trois jeunes gens, qui donne l'impulsion au destin des personnages, ne fait que mettre en abyme l'artifice sur lequel repose le roman lui-même. Lewinsky, comme Pin'has, tente de raconter une histoire qui soit meilleure que celle de son adversaire, de vaincre par les armes de la fiction cette idée encore présente en Suisse que « les Juifs sont toujours des gens différents, pas des vrais Suisses<sup>28</sup> ». L'auteur qui, avant de se consacrer à l'écriture romanesque, a travaillé comme metteur en scène et rédigé des scénarios de *sitcoms*, reprend dans la construction du récit des techniques empruntées à ces précédentes expériences. Les chapitres, comme autant d'épisodes d'une série, se terminent en général sur un suspense destiné à tenir éveillée la curiosité du lecteur. Le passage d'une unité narrative à une autre rappelle les stratégies par lesquelles la technique cinématographique lie un plan au prochain : ainsi Lewinsky termine-t-il une scène par la question « Il n'a pas compris, votre Français ? », pour transporter le lecteur une semaine plus tard, dans un passage qui commence par une question

---

27. *Ibid.*, p. 101.

28. Charles Lewinsky ; Natalie Levisalles, « *Melnitz*, roman suisse, roman juif », conférence, Maison d'art et d'histoire du judaïsme, Paris, janvier 2009. [http://www.akadem.org/sommaire/themes/littérature/6/7/module\\_5962.php](http://www.akadem.org/sommaire/themes/littérature/6/7/module_5962.php)

presque identique, mais prononcée par un autre personnage : « Il ne me comprend pas ou il ne veut pas me comprendre<sup>29</sup> ». Les protagonistes eux-mêmes – Mimi en particulier – se mettent perpétuellement en scène, calquant leur attitude sur celle de personnages des romans qu'ils ont lus.

Tout se passe donc comme si l'auteur cherchait à mettre en évidence les ficelles de sa propre fiction, afin de nous rappeler que l'histoire qui nous est relatée n'est jamais que la revanche imaginaire d'un passé qui n'existe pas. Le temps raconté, si consciencieusement daté qu'il soit, demeure un temps fantôme, peuplé de personnages qui n'ont jamais été, puisque tous les êtres qui traversent le roman sont absents de l'Histoire. Pourtant, au fil du récit, leur absence prend suffisamment de poids pour se muer en présence, attachant le lecteur à ces destins fantômes.

Janki devient riche en vendant des chevaux qu'il n'a pas, le vieil homme de l'asile ratisse des feuilles qui n'existent pas, Hannele devenue sénile demande à voir les enfants qu'Arthur n'a jamais eus et le narrateur, page après page, tisse les fils de vies qui n'ont pas eu lieu. Par cette suite de manques, le roman inscrit ses fantômes dans le double espace du passé évanoui et du vide à venir. Il est habité par une mémoire des défunt qui offre à tous la même vision horrifique : celle de la péténification et de la disparition du vivant, qui prédit à chacun sa mort prochaine. Entre la *shive* de Melnitz, par laquelle s'ouvre la narration et le deuil démultiplié de tous les revenants des victimes de la Shoah, le lecteur assiste au silencieux écoulement du temps humain, à l'inexorable vieillissement des personnages et à l'implacable tragédie d'individus qui, toujours et partout, finissent vaincus par le temps et par l'Histoire.

---

29. *Melnitz*, *op. cit.*, p. 55.