



## **Histoire et/ou conte du temps passé. *La plus précieuse des marchandises. Un conte* de Jean-Claude Grumberg**

Christiane CONNAN-PINTADO

Université de Bordeaux-INSPE, UR Plurielles 24142

### **Résumé**

L'article s'attache à l'ouvrage de Jean-Claude Grumberg intitulé *La plus précieuse des marchandises. Un conte* et à la démarche artistique qui consiste à transformer un épisode historique de façon à l'inscrire dans le régime du conte. Il s'agit de mettre en évidence l'intrication du conte et de l'histoire dans un récit qui se déroule pendant la Deuxième Guerre Mondiale et qui met en scène le sauvetage miraculeux d'un enfant juif. Écrit sur le modèle cinématographique du montage alterné, le conte de Grumberg suit tour à tour l'enfant resté à l'abri de la forêt et sa famille partie en train vers les camps d'extermination. Tissée de références intertextuelles, l'écriture de Grumberg teinte l'histoire contée d'humour et de merveilleux au cœur d'un contexte de bruit et de fureur. Les dernières pages révèlent les archives qui ont inspiré l'écrivain, et qui font de ce bref récit une œuvre testamentaire à l'intention des futures générations. Ancré dans l'histoire, ce conte inédit offre une réponse artistique à la tragédie, pour mieux en transmettre la mémoire.

**Mots clés :** Conte, intertextualité, histoire, Shoah, conte d'artiste

### **Abstract : A story and/or tale from days gone by. "The most precious of goods. A tale" by Jean-Claude Grumberg**

The article focuses on Jean-Claude Grumberg's work entitled *La plus précieuse des marchandises. Un conte* and on the artistic process which consists in transforming a historical episode so as to inscribe it in the regime of the tale. The aim is to highlight the intertwining of

the tale and history in a story set during the Second World War, which features the miraculous rescue of a Jewish child. Written on the cinematographic model of alternating montage, Grumberg's tale follows in turn the child who remained in the shelter of the forest and his family who left by train for the extermination camps. Woven with intertextual references, Grumberg's writing tinges the story with humor and wonder in the midst of noise and fury. The last pages reveal the archives that inspired the writer, making this short story a testamentary work for future generations. Rooted in history, this untold tale offers an artistic response to the tragedy, the better to pass on its memory.

**Key words :** Tale, intertextuality, history, Shoah, artist's tale

En janvier 2019, Jean-Claude Grumberg publie *La plus précieuse des marchandises. Un conte* dans la collection du Seuil dirigée par Maurice Olender, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle ». Cet ouvrage est un hapax<sup>1</sup> tant dans la production littéraire d'un auteur connu avant tout pour ses pièces de théâtre que dans cette collection essentiellement composée d'essais. L'univers du conte est familier à Jean-Claude Grumberg et plusieurs de ses pièces pour enfants reprennent des trames célèbres, comme *Marie des Grenouilles* qui s'inspire du « Roi-Grenouille » des Grimm et *Mange ta main* du « Petit Poucet » de Perrault. Par ailleurs, son œuvre dramatique tout entière retentit des échos de la question juive et de la Shoah, jusque dans ses pièces pour enfants : inscrit dans le contexte de l'Occupation, *Le Petit Chaperon Uf*<sup>2</sup> confronte une fillette paria à un loup policier qui veut l'obliger à se vêtir de jaune.

Si le titre du présent article démarque celui du recueil des contes en prose de Perrault, c'est pour proposer de mener une réflexion d'ordre générique sur *La plus précieuse des marchandises. Un conte*, texte qui ne déroge pas à l'équation personnelle de Grumberg. Il raconte une histoire qui se situe pendant la deuxième guerre mondiale, une histoire qui trouve ancrage dans l'Histoire avec une majuscule ou, pour reprendre la formule de Georges Perec, autre orphelin de la Shoah, « l'Histoire avec sa grande hache »<sup>3</sup>. Cependant, de cette histoire inscrite dans l'Histoire, Grumberg tient à faire un conte, et il faudra se demander ce qu'il entend

---

<sup>1</sup> Maurice Olender emploie lui-même ce terme pour désigner sa collection. Voir Maurice OLENDER - Les 30 ans de "La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle", mis en ligne le 02/05/2019, consulté le 05/02/2020 [https://www.youtube.com/watch?v=zusvPI\\_PD2U](https://www.youtube.com/watch?v=zusvPI_PD2U)

<sup>2</sup> Les trois pièces de théâtre pour la jeunesse *Marie des grenouilles*, *Le Petit Chaperon Uf* et *Mange ta main* ont été publiés chez Actes Sud, dans la collection « Heyoka Jeunesse », respectivement en 2003, 2005 et 2006.

<sup>3</sup> Georges PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1993 [Denoël, 1975], p. 13.

par là, comment il procède pour proposer ce qui apparaît indubitablement comme un conte lié à son univers d'auteur, un conte d'artiste.

### Conte et histoire en recto/verso

Il convient de s'interroger sur le titre de ce conte, qui se donne pour tel d'emblée. En deux volets, il illustre l'opposition entre thème et rhème que Gérard Genette emprunte aux linguistes dans son étude des *Seuils*<sup>4</sup> : la périphrase de la partie thématique, *La plus précieuse des marchandises*, reste énigmatique au premier chef, mais la précision rhématique, *Un conte*, capte notre attention car elle affiche avec ostentation l'appartenance de ce petit livre à un domaine littéraire et à un genre de discours qui présuppose un certain nombre de caractéristiques. Induisant ce que Jean-Louis Dufays appelle, dans son étude sur les stéréotypes, un « précadrage typogénérique »<sup>5</sup>, le mot « conte » implique la forme narrative, la brièveté<sup>6</sup>, le merveilleux, un certain type de personnages et d'événements, une dimension parabolique ou allégorique, la recherche d'un sens caché... L'auteur israélien Amos Oz procédait de même façon lorsqu'il publiait en 2006, *Soudain dans la forêt profonde. Conte*<sup>7</sup>, avec cette différence que la formule lexicalisée de son titre entrait en congruence avec le domaine du conte, alors que le terme « marchandise » détonne de manière surprenante dans celui de Grumberg.

Si l'on prend appui sur l'approche pragmatique des genres théorisée par Jean-Marie Schaeffer, la présence du mot « conte » dans le titre même de l'œuvre atteste une forte « généricité auctoriale ». En conséquence, à l'autre pôle de cet acte de communication qu'est la publication d'un livre, l'auteur qui invite ses lecteurs à lire son texte comme un conte met en place les conditions d'une réception que Schaeffer désigne comme « généricité lectoriale » – ce qui implique la mise en relation des deux formes de généricité. Cependant, ce chercheur fait observer qu'il peut exister des tensions entre elles lorsque le statut générique intentionnellement accordé à un texte par son auteur demeure inaccessible au lecteur<sup>8</sup>. En l'espèce, dans *La plus précieuse des marchandises. Un conte*, Jean-Claude Grumberg ne cessera de biaiser et de

---

<sup>4</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, Éditions du Seuil, « Poétique », 1987, p. 82.

<sup>5</sup> Jean-Louis DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, Bruxelles, « Philosophie et langage », Mardaga, « Le précadrage typo-générique consiste [...] à classer le texte dans un type et/ou un genre discursif préexistant », 1994, p. 122.

<sup>6</sup> Même si cette notion n'est pas véritablement définitoire car elle très relative pour le genre, un conte aura rarement l'ampleur d'un roman.

<sup>7</sup> Amos OZ, *Soudain dans la forêt profonde. Conte*, trad. de l'hébreu par Sylvie Cohen, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2006 [2005].

<sup>8</sup> Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1989, p. 176.

brouiller la réception de son récit, entre conte et histoire, pour à la fois captiver, interpeller, désorienter, émouvoir, bouleverser le lecteur.

Il est temps de découvrir de quoi parle ce petit livre et d'indiquer comment il est construit car son élaboration et son *modus dicendi* ne cessent d'interroger les frontières génériques. En voici la *fabula* : pendant la deuxième guerre mondiale, dans un train de marchandises qui l'emporte vers l'est avec sa femme et ses bébés jumeaux, un homme prend la décision de jeter l'un des enfants par l'étroite fenêtre du wagon ; il tombe dans la forêt aux pieds d'une femme qui le prend en charge. Il sera sauvé. Cet épisode terrible et miraculeux, qui laisse filtrer un rai de lumière dans la plus sombre des pages d'histoire, a déjà été exploité dans le champ du livre de jeunesse en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Deux livres d'images s'en sont emparés, fondés sur des choix chromatiques saisissants : dans *L'Étoile d'Érika*<sup>9</sup> de Ruth Vander Zee, illustré par Roberto Innocenti, la silhouette du bébé enveloppé d'un linge rose pâle est la seule touche de couleur dans un univers vert de gris ; dans *Le bébé tombé du train*<sup>10</sup> de Joe Hoestland, l'illustratrice Andrée Prigent réduit sa palette au contraste agressif entre le jaune et le noir pour alerter visuellement le lecteur. Mais ces deux ouvrages restent réalistes, sans recourir au domaine du conte comme le fait Jean-Claude Grumberg.

*La plus précieuse des marchandises. Un conte* comporte 20 chapitres suivis d'un épilogue et d'un « Appendice pour amateurs d'histoires vraies ». Le livre est construit sur le principe cinématographique du montage expressif, ici le montage alterné<sup>11</sup> en vertu duquel le lecteur est invité à suivre, en alternance, deux destins : d'un côté, celui de l'enfant jeté par la fenêtre du train – qui sera raconté avec les moyens du conte – ; de l'autre côté, celui de son père en route vers le camp qui est au bout du voyage. On pourrait dire que ce bref récit lie conte et histoire aussi indissolublement que le recto et le verso d'une feuille de papier, car le conte ne saurait et d'ailleurs ne cherche pas à masquer tout à fait son revers. Toutefois, les chapitres qui suivent l'enfant sont trois fois plus nombreux et nettement plus développés ; ce sont eux qui valident la mention du mot « conte » dans le titre de l'œuvre.

### **Ceci est un conte**

---

<sup>9</sup> Ruth VAN DER ZEE, ill. Roberto INNOCENTI, *L'Étoile d'Érika*, Toulouse, Milan, 2003 (trad. Emmanuelle Pingault).

<sup>10</sup> Joe HOESTLAND, ill. Andrée PRIGENT, *Le bébé tombé du train ou Quand l'amour d'une mère est plus fort que tout*, Paris, Oskar éditions, 2011.

<sup>11</sup> En revanche, dans *W ou le souvenir d'enfance*, *ibid.*, Georges Perec met en place un montage parallèle pour raconter deux histoires différentes qui n'ont pas de point de jonction dans leur chronotope : l'essai autobiographique et la fiction dystopique de l'île des sportifs.

« Il était une fois, dans un grand bois, une pauvre bûcheronne et un pauvre bûcheron » (p. 7<sup>12</sup>) : l'incipit met en place les conditions du conte, avec sa formule d'ouverture rituelle, son imprécision spatio-temporelle, la forêt profonde, un couple de personnages frustes et déshérités, on est en terrain de connaissance. Cependant, le narrateur-conteur intervient aussitôt comme pour faire dérailler le conte à peine amorcé :

Non non non non, rassurez-vous, ce n'est pas *Le Petit Poucet* ! Pas du tout. Moi-même, tout comme vous, je déteste cette histoire ridicule. Où et quand a-t-on vu des parents abandonner leurs enfants faute de pouvoir les nourrir ? Allons... (p. 7)

Ce vigoureux démenti d'une intertextualité pourtant patente révèle aussitôt la présence d'un conteur interpellant qui prend le lecteur à partie et dont l'intervention requiert un double niveau de lecture : en effet, tout en récusant l'invraisemblance du conte passé, il use d'une antiphrase ironique qui décrit précisément les conditions du conte à venir. La question « où et quand a-t-on vu des parents abandonner leurs enfants faute de pouvoir les nourrir » annonce ce qui va se produire, dans le train de la mort : c'est bien parce que sa femme n'a plus assez de lait pour nourrir les bébés jumeaux que le père décide soudain d'en prendre un au hasard et de le confier au destin en le jetant par la fenêtre, en direction de la vieille femme qui se trouve là.

En réalité, dès la première page, Grumberg intrique conte et histoire car il ne fait pas mystère du contexte de l'aventure qui se déroule « en ces temps où sévissait, autour de ce bois, la guerre mondiale » (p. 7). Le bûcheron est réquisitionné au service de l'occupant, tandis que la bûcheronne reste à fagoter dans le bois. Mais l'on bascule à nouveau dans les *topoi* des débuts de contes quand on apprend que le couple n'a pas eu d'enfants et que la bûcheronne continue à en espérer un :

Elle priait donc le ciel, les dieux, le vent, la pluie, les arbres, le soleil même quand ses rayons perçaient le feuillage illuminant son sous-bois d'une transparence féerique. Elle suppliait ainsi toutes les puissances du ciel et de la nature de bien vouloir lui accorder enfin la grâce de la venue d'un enfant. (p. 9)

Jean-Claude Grumberg entretient un dialogue intertextuel avec les débuts de contes dans lesquels une femme en mal d'enfant se lamente et exprime un vœu, qui finit toujours par être exaucé. L'index thématique des *Contes* des Grimm indique huit titres pour l'entrée « absence d'enfants<sup>13</sup> », parmi lesquels plusieurs contes célèbres comme « Rose d'épine », « Le conte du

---

<sup>12</sup> Pour limiter le nombre des notes de bas de page, nous indiquons les numéros des pages citées entre parenthèses.

<sup>13</sup> « Index thématique » de J. & W. GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, trad. Natacha Rimasson-Fertin, Paris, Corti, 2009, vol. 2, p. 612. Il s'agit des KHM 37, 47, 50, 76, 96, 108, 126, 144.

genévrier » et surtout « Gros comme le pouce », proche du « Tom Pouce » britannique, dans lequel la femme stérile est, comme chez Grumberg, une vieille paysanne, ce qui rend plus improbable, partant plus merveilleuse, la survenue de l'enfant.

Non seulement l'incipit et la situation initiale relèvent bien du conte, mais l'absence de toponymie et d'onomastique installe les lieux et les personnages dans son univers aux frontières imprécises. À commencer par la forêt, celle où l'on abandonne les enfants, comme le dit l'intitulé du conte type 327, « Les enfants abandonnés dans la forêt », auquel se rattachent « Le Petit Poucet » et « Hansel et Gretel ». Aussi, lorsque la bûcheronne s'enfonce dans la forêt en quête de nourriture pour l'enfant tombé du train, le narrateur adopte-t-il un recul métanarratif pour rappeler les liens qui unissent la forêt au conte :

Dans bien des contes, et nous sommes bien dans un conte, on trouve un bois. Et dans ce bois, un espace plus touffu qu'alentour, où l'on ne pénètre qu'avec difficulté, un espace sauvage et secret, protégé des intrus par sa végétation même. Un lieu retiré où ni homme, ni dieu, ni bête ne pénètre sans trembler. Dans le vaste bois où pauvre bûcheron et pauvre bûcheronne tentent de subsister, il existe un tel lieu, là où les arbres poussent plus dru et plus serré. Un endroit que la hache du bûcheron respecte et où on ne trouve aucun sentier tracé. Une forêt touffue dans laquelle on ne se glisse qu'en silence. Les enfants, bien sûr, n'ont pas le droit d'y aller. Et même leurs parents craignent d'y mettre le pied et de s'y égarer. (p. 42-43)

Pourtant, dans le conte de Grumberg, la forêt n'est pas le lieu du danger, contrairement à celle qu'Anne-Marie Garat décrit comme « le lieu sylvestre ensauvagé, le désordre végétal où se déchaîne (*sic*) le Mal, ses monstres et ses créatures démoniaques »<sup>14</sup>. Au contraire, la forêt profonde est ici une forêt protectrice, celle où se réfugient Blanche-Neige et la jeune fille sans mains, celle où notre bûcheronne sait trouver un homme qui vit en ermite, et dont la chèvre fournira du lait pour nourrir l'enfant. Plus tard, quand elle viendra demander asile à cet homme, elle découvrira que ce cœur de la forêt recèle une sorte de jardin d'Eden, avec une profusion de fruits et de fleurs.

Comme dans nombre de contes, les personnages sans état-civil sont désignés au moyen d'une métonymie pointant l'une de leurs caractéristiques, métier, statut, vêtement, habitat..., parfois assortie d'un adjectif comme pour la vieille femme et son mari qui seront tout au long du récit « pauvre bûcheron » et « pauvre bûcheronne ». Le solitaire au cœur de la forêt sera « l'homme des bois » et l'enfant tombé du train, « petite marchandise » (p. 37).

Le personnage qui porte et incarne le conte ici, « pauvre bûcheronne », cette vieille femme illettrée qui n'a jamais quitté son bois, survit à sa misère grâce à la foi que lui confère

---

<sup>14</sup> Anne-Marie GARAT, *Une faim de loup. Lecture du Petit Chaperon rouge*, Arles, Actes Sud, « Un endroit où aller », 2004, p. 51.

« la pensée magique » des peuples sans écriture, ce « reliquat de la pensée primitive »<sup>15</sup> qui s'apparente pour Lucien Levy-Bruhl à une tentative d'échappatoire aux angoisses et aux conflits. Elle souffre non seulement le froid et la faim, mais aussi la solitude et l'ennui, car son époux n'a jamais voulu entendre parler d'enfant. Elle-même personnage de conte, prête à croire à tous les contes, elle appréhende le monde à travers le prisme du merveilleux. Sous son regard, la forêt se fait « féerique » (p. 9), c'est un « lieu réservé, pense-t-elle, aux fées et aux lutins ainsi qu'aux sorcières et à leurs loups-garous » (p. 43).

Le lecteur retient son souffle devant le double sens des épisodes successifs quand Grumberg l'invite à partager les croyances et le regard candide de « pauvre bûcheronne » devant l'événement survenu dans la forêt : la construction d'une ligne de chemin de fer puis l'arrivée d'« un train unique [qui] passait et repassait sur cette voie unique » (p. 10). Quand son époux lui dit qu'il s'agit d'un train de marchandises, ce terme enflamme son imagination et tous les jours elle court regarder passer le train : « Peu à peu l'exaltation fit place à un espoir. Un jour, un jour peut-être, [...] le train lui fera l'aumône d'une de ses précieuses marchandises ». (p. 11) Aussi est-elle prête à accueillir le miracle, le don du train, non plus ce qu'il donne d'habitude, « un de ces misérables morceaux de papier froissés et gribouillés à la hâte par une main maladroite » (p. 26), des papiers qu'elle n'est pas en mesure de lire, mais ce qui lui est enfin remis : l'enfant qui fait d'elle aussitôt une mère.

Enfin, enfin, après tant de vaines prières ! Mais la main dans la lucarne se tend maintenant vers elle et d'un doigt péremptoire, impérieux, lui fait signe de ramasser le paquet. Ce paquet est pour elle. Pour elle seule. Il lui est destiné.

Pauvre bûcheronne [...] se précipite sur le petit paquet pour l'arracher à la neige. Puis, avidement, fébrilement, elle défait les nœuds comme on arrache l'emballage d'un cadeau mystérieux.

Alors apparaît, ô merveille, l'objet qu'elle appelait depuis tant de jours de ses vœux, l'objet de ses rêves. (26-27)

Précisons que notre conte comporte de surcroît un objet magique, le châle dans lequel est enveloppé l'enfant, et qui tiendra, on s'en doute un peu, son rôle plus tard.

Un châle somptueux, fait de fils si fins, tissés si serrés, orné de franges aux deux bouts et brodé de fils d'or et d'argent. Jamais elle n'a vu ni touché un châle aussi précieux. Il faut vraiment, pense-t-elle, que les dieux aient bien fait les choses en empaquetant leur cadeau dans une étoffe aussi somptueuse. Bientôt elle s'assoupit à son tour, son petit paquet, sa petite marchandise chérie serrée dans ses bras, enveloppée dans le châle féerique. (p. 30)

---

<sup>15</sup> Lucien LEVY-BRUHL, *La mentalité primitive*, Paris, Presses universitaires de France, 1960 [1922].

Au terme de cette première approche, il apparaît que de son personnel à son écriture en passant par nombre de ses motifs et de ses *topoi*, *La plus précieuse des marchandises. Un conte* comporte suffisamment d'ingrédients et de dispositifs pour être désigné comme « conte ». Mais, dans le même temps, ce conte composite, tout tissé d'allusions transparentes pour le lecteur contemporain, s'offre à une lecture non naïve, car au verso de ce premier récit, l'histoire est racontée autrement, et s'inscrit ouvertement dans l'histoire de la Shoah.

### **Au verso du conte**

Dans les chapitres en alternance, nous quittons la forêt ainsi que le genre du conte. Le premier se situe dans le train : sont mentionnés des toponymes (Pithiviers, Drancy), des noms de rues parisiennes du X<sup>e</sup> arrondissement (rue de Chabrol – où habitait Grumberg dans son enfance –, cité d'Hauteville), des dates (les jumeaux sont nés au printemps 1942, on est en février 1943), des prénoms, français et juifs (Henri et Rose, Hershele et Rouhrelé, leur mère s'appelle Dinah, mais Diane sur son passeport), et tout le cortège des mots qui racontent l'histoire de ces jours terribles, l'étoile jaune est mentionnée, le mot « juif » est écrit, les gendarmes français et les « vert-de-gris » sont évoqués. Tout un ancrage référentiel qui tranche avec l'indéfinition du conte.

L'histoire épouse le point de vue du père, un homme jeune qui a presque fini ses études de médecine. Longuement développé, le premier chapitre précise le contexte, décrit l'horreur du train, relate la prise de décision et le geste du père ; les brefs chapitres suivants s'insèrent en contrepoint des épisodes du conte pour dire ce qu'il est advenu du train et de ses passagers. Pour résumer rapidement son parcours, en quatre étapes : l'arrivée du convoi 49 au camp, le 5 mars 1943 au matin, et le tri à l'issue duquel « Dinah [...] et son enfant, Henri, frère jumeau de Rose, s'affranchirent de toute pesanteur en gagnant les limbes du paradis promis aux innocents » (p. 41) ; la vie du « survivant », préposé « à tondre et à tondre des milliers de crânes, livrés par des trains de marchandises venant de tous les pays occupés par les bourreaux dévoreurs d'étoiles » (p. 52) ; puis la naissance d'une étincelle : « une petite graine insensée, sauvage, résistant à toutes les horreurs vues et subies, une petite graine qui poussait et poussait, lui ordonnant de vivre ou au moins de survivre. Survivre. [Une] petite graine d'espoir indestructible » (p. 69) ; jusqu'au jour où les trains cessent de rouler, où il est tiré d'un tas de cadavres par « un jeune soldat étoilé de rouge » (p. 86) et où il décide de partir à la recherche de sa petite fille.



La fin du conte et de l'histoire approchant, chacun des deux derniers chapitres intègre le montage alterné pour montrer le père et la fille avançant l'un vers l'autre, lui suivant la voie ferrée, elle marchant vers l'est avec pauvre bûcheronne et la chèvre. En fuite après l'assassinat de l'homme des bois par des miliciens, elles vivent de la vente de ses fromages. Et c'est là, au 20<sup>ème</sup> et dernier chapitre que l'homme affamé s'approche de cette vieille qui vend des fromages « sur une nappe bizarre qui ne convenait pas aux fromages exposés, une nappe qui semblait tissée de fils d'or et d'argent » (p. 96). Il comprend alors que la fillette souriante qui baragouine une langue bizarre en montrant les fromages et la chèvre, c'est « sa fille jetée du train, sa fille vouée aux fours, sa fille qu'il avait sauvée » (p. 97). À travers le *topos* de cette invraisemblable scène de reconnaissance, digne des rebondissements des romans populaires, l'histoire rejoint le conte et boucle la boucle des miracles car elle offre au vaincu le témoignage de sa victoire sur la mort. En réunissant pour la seconde fois les trois protagonistes, elle fait écho sur un mode quasi merveilleux à la scène où la vieille femme avait reçu le don qui donnerait sens à sa vie.

Toutefois, Grumberg ne s'en tient pas à un *happy end* de convention car il travaille la matière de son conte sans perdre de vue le contexte dans lequel il est situé : la reconnaissance attendue reste unilatérale car le père renonce à intervenir pour faire dévier le cours de la vie, manifestement heureuse, de son enfant. Le narrateur-conteur revient alors au premier plan pour boucler le récit, comme en réponse aux questions de son lecteur-auditoire, et pour peaufiner son conte en tant que forme close, en accord avec la définition de Georges Jean pour qui « la caractéristique la plus universelle et la plus constante des contes de toutes espèces [est] leur clôture<sup>16</sup> ». Pour régler le sort des personnages, Grumberg rapporte des échos recueillis ici et là : on dit que le père est rentré « dans le pays où la police l'avait raflé », il a fini ses études de médecine, est devenu pédiatre et a « consacr[é] sa vie à soigner et aimer les enfants des autres » (99) ; on dit que « la petite marchandise », est devenue « pionnière d'élite », et qu'elle a même eu sa photo en couverture d'un magazine ; on dit aussi que le père en pèlerinage tous les ans dans ce pays à la date anniversaire de la libération du camp est tombé par hasard sur ce magazine :

On dit donc qu'il vit cette photo, qu'il crut reconnaître son épouse et sa propre mère, on dit même qu'il écrivit au magazine d'État *Jeunesse et Joie* pour entrer en contact avec la pionnière d'élite, Maria Tchekolova, qu'on présentait comme la pionnière la plus méritante parce que fille d'une pauvre femme, une pauvre bûcheronne illettrée devenue marchande de fromages. (100)

---

<sup>16</sup> Georges JEAN, *Le Pouvoir des contes*, Paris, Casterman, coll. « E3 », 1981, p. 20.

Mais le narrateur-conteur ignore le résultat de cette démarche « On ne sait donc pas, et on ne saura jamais, s’il a pu ou non retrouver sa fille » (100). Sur ce point, notre conte ne relève pas de la « forme close » définie par Georges Jean.

Vient alors l’épilogue, toujours dans la bouche du narrateur-conteur, comme pressé par une question de son auditoire : « Vous voulez savoir si c’est une histoire vraie ? » Sa réponse, en deux pages, résume tous les épisodes du livre, comme pour les balayer sous le signe de la dénégation. Elle décline une litanie, scandée par des leitmotifs négatifs. « Rien, rien de tout cela n’est arrivé, rien de tout cela n’est vrai », rien n’aurait existé, ni le conte bien sûr, ni les événements qui en composaient le verso et qui sont si inimaginables, si invraisemblables qu’ils sont repoussés dans l’univers de la fiction : « Il n’y eut pas de trains de marchandises... Ni de camp... Ni de familles dispersées... Ni de cheveux tondus... rien de tout cela n’est vrai. Pas plus que ne le sont pauvre bûcheron et pauvre bûcheronne... » Ainsi, au terme du livre, Grumberg dispose sur le même plan l’histoire et le conte, ce qui est historiquement avéré – en dépit du discours négationniste, ironiquement cité – et ce qui a été inventé. Quel serait donc le sens de cette fiction – artefact, faux conte, conte d’artiste – qui s’est évertuée à jouer de moyens narratifs et littéraires séduisants pour adosser une histoire qui finit bien à l’Histoire ?

### **Le conte pour dire l’indicible**

Le livre n’est pas tout à fait fini, car après le conte – qui est fiction – on accède à l’archive – qui a conservé trace du réel. Il reste à lire l’« Appendice pour amateurs d’histoires vraies », deux pages criblées de numéros, de dates, de chiffres et de noms propres : les numéros des convois, les dates de leur départ de Drancy, le nombre des passagers et le nombre des survivants, ainsi que les noms des morts, ceux de Naphtali Grumberg et de Zacharie Grumberg, les grand-père et père de l’auteur, celui de Sylvia Menkès, un bébé né le 4 mars 1942 et gazé le 4 mars 1943, « jour anniversaire de sa naissance » (105).

En historien, Grumberg cite la source d’où il « tire ces histoires vraies » : *Le Mémorial de la déportation des Juifs de France*<sup>17</sup>, établi par Serge Klarsfeld, qui « fait office pour [les] enfants de déportés, de caveau de famille » (106). L’appendice se termine sur la mention d’une famille :

---

<sup>17</sup> Serge KLARSFELD, *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, Paris, Association pour le jugement des criminels nazis qui ont opéré en France, 1978. L’ouvrage contient les listes alphabétiques par convois des Juifs déportés de France, historique des convois de déportation, statistiques de la déportation des Juifs de France,

Abraham et Chaïga Wizenfeld, ainsi que leurs jumeaux Jeanine et Fernand, nés à Paris X<sup>e</sup> le 9 novembre 1943, quittèrent Drancy le 7 décembre de cette même année, soit vingt-huit jours après leur naissance. Convoi numéro 64.

Comme le 200<sup>e</sup> conte des Grimm, « La clé d'or », placé en toute fin de recueil par les deux frères et dont l'écho retentit sur l'ensemble de l'œuvre, cet appendice donne en sa dernière ligne la clé de *La plus précieuse des marchandises. Un conte*. Il permet de comprendre pourquoi Grumberg a choisi la voie et aussi la voix – avec les deux orthographes –, les mots du conte, la tonalité du conte, pour pouvoir dire l'indicible à travers la transmutation artistique d'un matériau puisé dans une réalité insoutenable. Il rejoint ici ceux, survivants, témoins ou passeurs, qui ont cherché le moyen de dire ou de représenter ce qui se tient au-delà des mots et des images, en adoptant les postures ou les démarches les plus contrastées, puisque le spectre s'étend de la neutralité d'un Primo Levi à l'exubérance d'un Roberto Begnini. Grumberg a choisi le conte comme médium, et l'on comprend alors, rétrospectivement, comment la forme et l'imaginaire du conte lui ont permis de raconter l'histoire de sa « petite marchandise » et même de lui donner, contre toute attente, une orientation positive. Nous employons la formule d'« imaginaire du conte » en référence au travail de Véronique Cnockaert et Chantal Massol sur « l'imaginaire des genres » :

Les approches communicationnelles de la littérature nous ont appris à considérer la généricité comme une médiation, un horizon d'attente : la fonction des genres, en ce sens, est pragmatique, ils sont un moyen de pré-compréhension ou de reconnaissance, ils constituent, pour les acteurs de la communication littéraire ou artistique, des opérateurs de cadrage à partir desquels s'établissent leurs expectatives réciproques. [...] Aborder les genres, littéraires ou artistiques, sous l'angle de leur imaginaire est ainsi un moyen de penser leur historicité, et une contribution aux réflexions d'une poétique historique<sup>18</sup>.

L'imaginaire du conte remplit ici sa fonction et l'écriture de Grumberg accentue ses pouvoirs pour mieux transmettre son histoire en lui donnant la tournure d'un conte. Un conte à sa façon pour aborder une fois encore ce qui constitue le noyau de son œuvre. Fils et petit-fils de déportés, il reste hanté par le destin des enfants condamnés par la Shoah et le lecteur familier de son œuvre aura déjà rencontré plusieurs allusions à l'histoire qu'il transforme en conte dans *La plus précieuse des marchandises. Un conte*. Dans le récit autobiographique intitulé *Pleurnichard*, il raconte avoir assisté à :

---

<sup>18</sup> Voir l'appel à communications *L'imaginaire des genres*, Colloque international, co-organisé par le laboratoire Figura (UQAM) et l'UMR Litt&Arts (Université Grenoble Alpes), UQAM, 28 et 29 mai 2020, publié sur [fabula.org](https://www.fabula.org) le 6 novembre 2019 [https://www.fabula.org/actualites/l-imaginaire-des-genres\\_93595.php](https://www.fabula.org/actualites/l-imaginaire-des-genres_93595.php), consulté le 12 février 2020.

[...] l'inauguration d'un modeste monument érigé square Villemin à la mémoire des enfants du X<sup>e</sup> déportés avant même d'être scolarisés. [...] À la presque fin de l'énumération des quelque soixante-dix noms furent cités le nom et les prénoms de deux frères jumeaux, déportés à l'âge de vingt-huit jours, vingt-huit jours... je fus anéanti par ces vingt-huit jours<sup>19</sup>.

Grumberg reproduit la liste des 70 noms inscrits sur la stèle parmi lesquels on peut lire « Fernand Wiesenfeld 28 jours » et « Janine Wiesenfeld 28 jours ». Une décennie plus tôt, dans la pièce de théâtre *L'Enfant do*, à la scène 4 intitulée « L'ogre », un grand-père raconte à son petit-fils une histoire le soir pour l'endormir. Il s'agit d'un conte qui commence par « Il était une fois, dans un grand bois, un pauvre bûcheron et sa pauvre bûcheronne<sup>20</sup>... » et l'on découvre ici, en deux pages, la matrice de l'histoire qui sera développée dans *La plus précieuse des marchandises. Un conte*.

À partir de l'archive, qui lui donne accès aux noms de deux personnes réelles et condamnées, Abraham Wizenfeld et sa petite fille Jeanine, Grumberg se fait démiurge, grâce au genre du conte, pour leur donner vie en tant que personnages et, ce faisant, leur sauve la vie, au moins fictivement, aux yeux du lecteur. Avec l'outillage du conte, une forêt, quelques figures, un objet et un animal adjutants – le châle qui protège et permet la reconnaissance, la chèvre qui nourrit et sauve la vie – il écrit une sorte de « Petit Poucet » inversé. Dans cette inversion du conte, le père confie son enfant à la forêt pour le sauver ; les bûcherons ne perdent pas leurs enfants mais en accueillent un ; cet enfant trouve une mère aimante ; l'ogre au centre de la forêt s'avère hospitalier ; ajoutons que la famille n'est pas réunie au dénouement. Dans ce conte écrit par un octogénaire, toujours resté un orphelin de la Shoah, on peut lire un testament pour les générations futures et une sorte de « moralité » qui se veut positive. Lorsque le narrateur prend la parole au dénouement pour démentir le conte et l'histoire, en disant que rien n'a existé, ce déni final ne retient qu'une « seule chose » la seule qui existe à ses yeux, le sentiment humain qui a motivé le geste désespéré du père et l'accueil de l'enfant par la vieille femme : l'amour.

Voilà la seule chose qui mérite d'exister dans les histoires comme dans la vie vraie. L'amour, l'amour offert aux enfants, aux siens comme à ceux des autres. L'amour qui fait que, malgré tout ce qui existe, et tout ce qui n'existe pas, l'amour qui fait que la vie continue. (103)

Le petit livre de Jean-Claude Grumberg est un conte d'artiste qui interroge les relations entre conte et histoire – avec et sans majuscule. Nombre de travaux se sont attachés à inscrire

---

<sup>19</sup> Jean-Claude GRUMBERG, *Pleurnichard*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2010, p. 39-40.

<sup>20</sup> Jean-Claude GRUMBERG, *L'enfant do*, Arles, Actes Sud Papiers, 2002, p. 23-25.

les contes dans l'histoire, tels ceux de Jack Zipes<sup>21</sup> ou de Catherine Velay-Vallantin. Pour cette dernière, « Le conte n'est pas seulement une expression du passé »<sup>22</sup> ; elle propose de le « traiter [...] comme un objet historique », car « inscrit dans la longue durée, [il] n'est pas pour autant un objet immobile »<sup>23</sup>, aussi peut-elle conclure que « Le conte nous offre sa richesse pour comprendre les interdépendances multiples qui lient ceux qui le disent, le chantent, l'éditent, le jouent et ceux – dont nous sommes encore – qui l'écoutent ou le lisent »<sup>24</sup>. Si ces chercheurs ont trouvé dans le conte matière à lire et à comprendre l'histoire, il semble que Jean-Claude Grumberg ait inversé la démarche puisqu'il a, pour sa part, transformé l'histoire en conte, afin de pouvoir mieux la transmettre. Toute son oeuvre a cherché, par des moyens littéraires, comment dire la Shoah, à travers différents prismes de distanciation parmi lesquels dominant le théâtre et souvent le comique. Dans *Pleurnichard*, il exprimait une interrogation qui est aussi un résumé de son art poétique :

En fait, je n'ai jamais su vraiment me comporter devant le malheur absolu. Faut-il pleurer, s'arracher la tête et la piétiner, ou rire à en crever ? Désormais, pour être sûr d'être tout à fait humain, je m'efforce et m'efforcerai de faire les trois ensemble<sup>25</sup>.

En 2014, Ivan Jablonka publie dans la même collection que *La plus précieuse des marchandises. Un conte*, un essai qui s'intitule *L'Histoire est une littérature contemporaine*<sup>26</sup>. Tout en affirmant que « L'histoire n'est pas fiction », cet historien, lui aussi intimement concerné par la Shoah, estime qu'il est possible de concilier littérature et histoire pour

[...] tenter d'écrire de manière plus libre, plus originale, plus juste, plus réflexive [...] Des sciences sociales qui émeuvent et captivent ? Une littérature qui produit de la connaissance ? Il y a là des perspectives nouvelles pour le siècle qui s'ouvre<sup>27</sup>.

D'autres avant Grumberg avaient également convoqué le conte pour aborder la question de la Shoah, en particulier pour s'adresser à la jeunesse : que l'on songe aux romans de Jane Yolen qui réécrit « La Belle au bois dormant » et « Hansel et Gretel » en les situant dans le

---

<sup>21</sup> Jack ZIPES, *Les contes de fées et l'art de la subversion*, Payot, 1986, trad. de l'angl. F. Ruy-Vidal [1983].

<sup>22</sup> Catherine VELAY-VALLANTIN, « Le conteur et l'historien », introduction de *L'Histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992, p. 10.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 213.

<sup>26</sup> Ivan JABLONKA, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du xxi<sup>e</sup> siècle », 2014, 339 p.

<sup>27</sup> *Ibid.*, Prière d'insérer en 4<sup>e</sup> de couverture.

contexte de l'Holocauste<sup>28</sup> et au conte autobiographique de Aharon Appelfeld, *Adam et Thomas*<sup>29</sup>.

À travers *La plus précieuse des marchandises. Un conte*, Grumberg livre une sorte de manifeste en faveur du conte pour dire l'indicible, car même si l'histoire joue un rôle majeur dans ce livre, c'est la forme artistique particulière du conte, entre ellipses, merveilleux et connivence, qui lui a permis d'écrire. Dans une interview réalisée lors de la parution de l'ouvrage, il livre sa définition du conte :

À travers le conte, on peut tout dire. C'est-à-dire sans être obligé de le dire avec précision. Un conte n'est pas historique. Un conte est quelque chose d'intemporel.

Si j'avais voulu faire un livre sur la Shoah, il fallait que ça parle d'autre chose pour que ça en parle. L'indicible, c'est un vrai mot. C'est-à-dire qu'on ne peut pas évoquer. On ne peut pas dire en détail les choses. [...] Le conte dit tout sans le dire. Il laisse deviner les choses. Il vous oblige à entrer dans une histoire<sup>30</sup>.

La réception de l'ouvrage atteste que le choix du conte lui a permis d'atteindre son but car non seulement ce singulier conte d'artiste a reçu de nombreux prix, mais il a retenu d'emblée l'attention du spectacle vivant, de toute la sphère médiatique et du monde de l'éducation<sup>31</sup>.

## BIBLIOGRAPHIE

### Littérature

APPELFELD Aharon, ill. DUMAS Philippe, *Adam et Thomas*, trad. de l'hébreu, Valérie Zénatti, L'École des loisirs, 2014.

GRIMM Jacob & Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, trad. Natacha Rimasson-Fertin, Corti, 2009.

---

<sup>28</sup> Jane YOLEN, *Briar Rose*, New York, TOR, 1992; *Mapping the bones*, New York, Philomel Books, 2018. Voir l'article de Martine HENNARD DUTEIL DE LA ROCHÈRE et « "Sleeping Beauty" in Chlmo : Jane Yolen's Briar Rose or Breaking the Spell of Silence", in *Des Fata aux fées : regards croisés de l'Antiquité à nos jours*, M. HENNARD DUTEIL DE LA ROCHÈRE et V. DASEN, dir., Études de Lettres 3-4, Lausanne, 2011, p. 401-423.

<sup>29</sup> Aharon APPELFELD, ill. Philippe DUMAS, *Adam et Thomas*, trad. de l'hébreu, Valérie Zénatti, Paris, L'École des loisirs, 2014.

<sup>30</sup> <https://www.franceinter.fr/culture/a-travers-le-conte-on-peut-tout-dire-jean-claude-grumberg-en-lice-pour-le-prix-du-livre-inter>, publié le 3 juin 2019, consulté le 18 février 2020.

<sup>31</sup> Le texte a été interprété au théâtre par plusieurs compagnies, entre autres par Pierre Arditi. Michel Hazanavicius a réalisé un film d'animation et il est accessible en livre audio. De plus un guide pédagogique a été publié en 2021 par Belin éducation.

- GRUMBERG Jean-Claude, *La plus précieuse des marchandises. Un conte*, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2019
- , *Pleurnichard*, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2010
- , *Mange ta main*, Arles, Actes Sud, « Heyoka Jeunesse », 2006
- , *Le Petit Chaperon Uf*, Arles, Actes Sud, « Heyoka Jeunesse », 2005
- , *Marie des grenouilles*, Arles, Actes Sud, « Heyoka Jeunesse », 2003
- , *L'Enfant Do*, Arles, Actes Sud Papiers, 2002
- HOESTLAND Joe, ill. PRIGENT Andrée, *Le bébé tombé du train*, Oskar éditions, 2011.
- OZ Amos, *Soudain dans la forêt profonde. Conte*, trad. de l'hébreu par Sylvie Cohen, Gallimard, « Du monde entier », 2006 [2005].
- PEREC Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard, « L'imaginaire », 1993 [Denoël, 1975], p. 13.
- YOLEN Jane, *Mapping the bones*, New York, Philomel Books, 2018.
- , *Briar Rose*, New York, TOR, 1992
- VAN DER ZEE Ruth, ill. INNOCENTI Roberto, *L'Étoile d'Érika*, Toulouse, Milan, 2003 (trad. Emmanuelle Pingault).

## Critique

- DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Bruxelles, « Philosophie et langage », Bruxelles, Mardaga, 1994
- GARAT Anne-Marie, *Une faim de loup. Lecture du Petit Chaperon rouge*, Arles, Actes Sud, « Un endroit où aller », 2004
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, « Poétique », 1987.
- HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHERE Martine et VIRET Géraldine, « "Sleeping Beauty" in Chlmno : Jane Yolen's Briar Rose or Breaking the Spell of Silence », in *Des Fata aux fées : regards croisés de l'Antiquité à nos jours*, M. Hennard Dutheil de la Rochère et V. Dasen, dir., Études de Lettres 3-4, Lausanne, 2011, p. 401-423.
- JABLONKA Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Seuil, « Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2014.
- JEAN Georges, *Le Pouvoir des contes*, Casterman, « E3 », 1981
- KLARSFELD Serge, *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, Association pour le jugement des criminels nazis qui ont opéré en France, 1978.
- LEVY-BRUHL Lucien, *La mentalité primitive*, Presses universitaires de France, 1960 [1922].

SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, « Poétique, 1989.

VELAY-VALLANTIN Catherine « Le conteur et l'historien », introduction de *L'Histoire des contes*, Fayard, 1992,

ZIPES Jack, *Les contes de fées et l'art de la subversion*, Payot, 1986, trad. de l'angl. F. Ruy-Vidal [1983].

### **Sitographie**

OLENDER Maurice - Les 30 ans de "La Librairie du XXIe siècle", mis en ligne le 02/05/2019, consulté le 05/02/2020 [https://www.youtube.com/watch?v=zusvPl\\_PD2U](https://www.youtube.com/watch?v=zusvPl_PD2U)

GRUMBERG Jean-Claude, <https://www.franceinter.fr/culture/a-travers-le-conte-on-peut-tout-dire-jean-claude-grumberg-en-lice-pour-le-prix-du-livre-inter>, publié le 3 juin 2019, consulté le 18 février 2020.