

Annelise Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow, La génération d'après et la mémoire de la Shoah*

Rodopi, Amsterdam, 2008, 335 p.

Fransiska Louwagie

Université catholique de Leuven

Si Georges Perec, Patrick Modiano et Henri Raczymow, trois auteurs juifs, sont considérés comme des écrivains « d'après » la Shoah, Annelise Schulte Nordholt prend soin de distinguer le cas de Georges Perec, qui a vécu la guerre en tant qu'enfant caché, de ceux de Patrick Modiano et d'Henri Raczymow, nés après les événements. Tout au long des analyses, l'auteur reste sensible à cette différence autobiographique et mémorielle, qui

semble expliquer certaines particularités de l'écriture perecquienne. En même temps, c'est à cause de l'écart générationnel que l'œuvre de Perec fonctionne, sur plusieurs points, comme référence ou modèle pour les écrivains de la deuxième génération.

Les auteurs « d'après » étant dépourvus d'une mémoire personnelle de la Shoah, il leur est difficile de savoir de quoi ils pourraient témoigner. Dans leurs œuvres, ils cherchent dès lors à atteindre un équilibre difficile entre les rapports de proximité et de distance à l'égard du passé, ou encore, entre la recreation et la médiation de celui-ci. En ce sens, les contraintes de la « postmémoire » engendrent et gouvernent leur écriture.

Comme elle l'annonce dans le chapitre méthodologique, Annelise Schulte Nordholt analyse ce processus sous une triple perspective, historique, psychanalytique et littéraire. Historiquement parlant, la littérature de la génération d'après s'inscrit dans le contexte de la résurgence de la mémoire juive dans les années 1970. Elle participe de ce fait à un processus de construction identitaire, même si l'identité élaborée ne donne pas lieu à un état de plénitude mais se fonde au contraire sur un sentiment de manque. Sur le plan psychanalytique et littéraire, la tension entre la distance et la proximité du passé joue également un rôle central. Ainsi, du point de vue psychanalytique, les processus de recreation et de médiation du passé se traduisent respectivement par la mise en acte ou la répétition des événements et par la perlaboration ou le travail du deuil. De même, sur le plan littéraire, les écrivains mènent une quête obsédante du passé tandis que la « contrainte du réel » les incite aussi à préserver le vide créé par la Shoah. Même si l'imagination créatrice peut être mise à contribution pour pallier l'absence de

mémoire et de transmission, le travail de perlaboration exige en effet une prise de distance par rapport aux événements, qui donne notamment lieu à une écriture autoréflexive. Le résultat est, selon Schulte Nordholt, une « poétique de l'absence », qui se rapproche sur certains points des recherches formelles littéraires des années 1960-1970.

Témoignage et fiction

L'analyse proprement dite des œuvres se focalise dans un premier temps sur la place du témoignage et de la fiction dans les textes des trois auteurs. Annelise Schulte Nordhold revient ici en profondeur sur les rapports de proximité et de distance vis-à-vis du passé. Perec, pour sa part, vise à élaborer une posture d'indifférence, en focalisant son écriture sur les objets et les lieux. Cependant, comme le montre Schulte Nordholt, cette mesure autoprotectrice se retourne contre elle-même et se transforme en une hypersensibilité au passé. De fait, non seulement l'auteur développe une conscience aiguë du vide, mais ses descriptions contiennent aussi des éléments autobiographiques encryptés : il suffit de penser à l'usage des chiffres, largement analysé dans les études perecquiennes. Schulte Nordholt explique d'ailleurs que cette interprétation autobiographique des œuvres de Perec est un effet de lecture qui s'est développé graduellement et qui s'est désormais imposé pour l'ensemble des textes que celui-ci a consacrés à la description de « l'infraordinaire ».

Modiano, lui, tend dans son œuvre à une identification avec le passé et à l'appropriation de celui-ci. De fait, s'il se documente minutieusement sur les faits du passé, il n'hésite pas

à intégrer ceux-ci dans une logique romanesque. D'ailleurs, le temps et l'ordre de la narration priment chez lui sur ceux des faits mémorisés. Sur le plan de l'espace, le retour de l'auteur sur les lieux du passé crée en outre un chevauchement entre les niveaux temporels. Enfin, l'auteur mélange, dans une certaine mesure, biographie et autobiographie, en rapprochant son propre destin de celui des personnages historiques. Comme l'indique Schulte Nordholt, cette tendance à l'identification se répète en plus au niveau intertextuel, car l'œuvre de Modiano contient des références à plusieurs auteurs victimes de la Shoah : il cherche notamment à se rapprocher de ces derniers en retraçant leur parcours topographique. Ces différents éléments n'empêchent pas que l'œuvre de Modiano s'inscrit aussi dans un processus de perlaboration, car l'identification avec le passé y connaît manifestement des limites. Ainsi, Schulte Nordholt montre que les personnages restent finalement hors d'atteinte, si bien que la distance avec le passé est maintenue. Même si l'écriture de Modiano se présente comme « pseudo-classique » — restant étrangère à l'expérimentation formelle que l'on trouve chez Perec et dans les premiers textes de Raczymow —, la réalité se dérobe donc chez lui aussi au texte.

Par rapport à Raczymow, Schulte Nordholt décrit avec finesse l'évolution de l'auteur d'une écriture expérimentale — proche du Nouveau Roman sur le plan formel et du travail de Barthes et de Blanchot pour la conception de l'écriture, quoique sur un ton plus léger et ironique — vers une écriture testimoniale, où la « thématique juive » occupe une place centrale. De fait, Raczymow assume pleinement son appartenance à la deuxième génération et, partant, la distance qui le sépare de la première génération. Il ne cherche dès lors pas à faire revivre le passé mais évoque celui-ci dans son

absence même, afin de sauver quelque chose « malgré tout ». L'auteur cherche notamment à préserver les noms des disparus, tout en montrant combien ces noms sont des entités instables et insaisissables.

Lieux et mémoire

Dans un deuxième temps, l'analyse des textes s'intéresse à la représentation des lieux et aux rapports de celle-ci à la mémoire. Dans la littérature des générations d'après, on le sait, les lieux servent à la fois de point d'ancrage et d'encrage. Ainsi, la description détaillée des lieux sert chez Perec à compenser le vide et à assouvir la nostalgie d'un lieu stable, alors que le retour sur les lieux permet à Modiano d'établir des liens avec le passé. Chez Raczymow, enfin, on trouve l'imaginaire d'une Pologne inconnue, le Belleville de son enfance et le Paris littéraire de ses auteurs préférés. Dans les trois cas, l'espace parisien offre donc un contrepois à l'absence et au non-lieu de la Shoah. Chez ces auteurs, Paris fonctionne dès lors comme un espace à conquérir. Les tentatives de conquête spatiale se concluent cependant souvent par un échec. Ainsi, dans *La Place de l'Étoile* de Modiano, les pistes du cosmopolitisme, de l'enracinement dans le terroir et du retour à la Terre promise se trouvent tour à tour réfutées.

Les rapports entre lieu et mémoire sont plus particulièrement examinés sous l'angle des rapports intertextuels des trois auteurs avec l'œuvre de Proust. En tant que spécialiste de cet auteur, Schulte Nordholt offre effectivement une évaluation détaillée des parallèles et des écarts entre les conceptions mémorielles élaborées dans

La Recherche et celles que l'on trouve chez les auteurs d'après la Shoah. Si la mémoire est particulièrement problématique chez ces derniers, Schulte Nordholt ne perçoit pas pour autant une opposition radicale avec Proust, en ce sens que *La Recherche* traite autant de l'oubli que de la résurgence du passé. Cela dit, comme les auteurs d'après la Shoah n'ont pas connu la plénitude de l'enfance proustienne, c'est moins la mémoire involontaire que l'artifice du travail mémoriel qui prime dans leurs œuvres. Sur ce point, en effet, la mémoire du corps chez Perec s'écarte du modèle de Proust. Chez Modiano, le phénomène de la « surimpression » se rapproche certes de celui de la mémoire involontaire en produisant une fusion avec le passé, mais la coïncidence entre passé et présent y reste incertaine et suscite un malaise. En somme, dans les œuvres analysées, la mémoire heureuse se trouve remplacée par une quête difficile du passé, qui rend l'oubli enviable.

Schulte Nordholt étudie aussi le rôle que les documents et les lieux jouent dans la « production » de la mémoire. Dans le cas de Perec, le travail mémoriel entraîne une pleine conscience du blanc, les lettres W et X étant les « lieux » de cette absence. Chez Modiano, en revanche, l'enquête engendre un déclic de la mémoire : Schulte Nordholt ajoute néanmoins que ce déclic résulte moins en un « passé retrouvé » qu'en une construction littéraire. D'ailleurs, chez Perec aussi, les descriptions servent non seulement à refouler le vide mais aussi à s'en rapprocher et à édifier un espace avec des mots. De ce fait, c'est l'œuvre littéraire et, par extension, les intertextes littéraires qui constituent un point d'ancrage, y compris sur le plan identitaire.

L'analyse des lieux contient un dernier chapitre consacré à l'espace urbain et notamment aux tentatives de maîtriser cet

espace. Il s'agit par exemple des listes et inventaires dans l'œuvre de Perec et de la structuration de l'espace en quartiers chez Modiano. Raczymow, pour sa part, s'intéresse à un Paris littéraire transformé par l'écriture (proustienne). L'œuvre de Modiano présente d'ailleurs à son tour un espace devenu imaginaire et fictif, dans la mesure où, chez lui, le quartier se substitue au personnage et devient ainsi l'objet de la quête. Chez Modiano et Raczymow, les lieux constituent enfin des points de contact avec l'enfance et le passé : ce n'est pas le cas chez Perec, qui, en tant qu'enfant caché, a été coupé plus radicalement de sa famille et de la communauté juive.

D'un écrivain à l'autre

L'épilogue fait le point sur la dimension autobiographique des œuvres et du rapport identitaire à la judéité, en abordant aussi le rôle de la photographie dans les récits. Chez Perec, Schulte Nordholt distingue, dans le sillage de Philippe Lejeune, une « phase autobiographique » limitée dans le temps, ce qui n'empêche pas, comme elle le signale ailleurs dans le livre, la lecture autobiographique d'avoir été appliquée à l'ensemble de l'œuvre. Le blanc et la judéité négative de Perec sont d'ailleurs identifiés comme les moteurs de son écriture. Pour Modiano, l'épilogue revient notamment sur la dimension autobiographique de l'écriture biographique (en particulier dans le cas de Dora Bruder). À propos de Raczymow, Schulte Nordholt rappelle le passage de l'écriture non-juive du vide à l'écriture d'une judéité du vide, plus ouvertement autobiographique. Elle souligne que Raczymow s'abstient pour sa part d'une approche « autobiographisante » du passé, mettant plutôt en vedette la singularité de ses personnages. Or, l'étude des images

photographiques incorporées dans les œuvres analysées nous ramène à son tour à la question des rapports entre présent et passé et à celle de la distance de la représentation. Sur ce point, Schulte Nordholt avance, dans la lignée de Marianne Hirsch, que le recours aux photos peut s'inscrire dans un travail de perlaboration, dans la mesure où les œuvres littéraires intègrent celles-ci dans un discours nouveau.

À travers les différents chapitres, Schulte Nordholt compare et analyse les parallèles et écarts narratifs entre les trois auteurs étudiés. Comme on l'a vu, ceux-ci partagent notamment le rapport primordial à l'espace, le dérobage de la réalité à l'écriture et les rapports intertextuels avec l'œuvre de Proust, dont ils se distinguent en même temps. Schulte Nordholt montre aussi en détail l'impact de Perec sur l'écriture de Modiano, comme l'influence de la structure de *W* sur celle de *Dora Bruder*, les appropriations littéraires présentes dans les deux œuvres, le recours aux documents et le déplacement des personnes vers les lieux pour dire le blanc. Chez Raczymow, les indices d'une influence perecquienne tiennent entre autres à l'organisation narrative d'*Un cri sans voix* et à la représentation de la Shoah comme absence. Pour ce qui est des différences entre les auteurs, l'on peut citer, par exemple, l'opposition entre le doute critique de Perec et la fabulation de Modiano, ou le degré de distance représentationnelle chez Modiano et Raczymow. Par cette approche comparative, les analyses contribuent à une compréhension approfondie des œuvres et de la « poétique de l'absence » dans son ensemble. De fait, les différents angles d'approche nous ramènent systématiquement vers la question du rapport à la (post)mémoire, montrant ainsi combien les « contraintes » du réel animent et surdéterminent les œuvres.