

Le travail de mémoire fictionnelle dans *Le Mirador* d'Élisabeth Gille

Halia Koo

Abstract: *Élisabeth Gille, the youngest daughter of novelist Irène Némirovsky, was only five years old when her mother was deported to Auschwitz, where she died. Although Gille hardly remembered anything about her mother, she later wrote *Le Mirador : mémoires rêvés*, a “dreamed biography” of her, relying on surviving documents, the memories of friends and family, and her own imagination. In this fictional memoir written from her mother’s point of view, Némirovsky’s story is intertwined with glimpses of Gille’s own childhood. Part biography, part autobiography and part fiction, *Le Mirador* is an attempt to come to terms with the pain and suffering associated with a mother’s untimely disappearance, as well as with the void and lack of memory that it has created. Ultimately, this form of fictional memory practised by Gille proves to be the only narrative strategy that allows the survivor to express and deal with an unspeakable past that cannot be remembered, and yet is at the same time unforgettable.*

Keywords: *Gille, Élisabeth. – Némirovsky, Irène. – Biography and Autobiography. – Memory. – Holocaust.*

Dans la mesure où l'écriture d'un récit de vie conduit l'auteur à puiser dans ses souvenirs personnels et à suivre des traces mémorielles générées par une approche intérieure, intime et par conséquent subjective du temps (le « temps vécu ») et qui s'opposent à la représentation purement cosmologique du temps (le « temps cosmique »), force est de reconnaître que toute tentative d'interprétation de l'Histoire suppose un certain travail de « fictionnalisation ». Le travail de la mémoire, quand bien même le discours historiographique, biographique ou autobiographique se voudrait fidèle à la réalité, perd quelque peu de son impartialité et ne peut échapper complètement à une perspective subjective. Compte tenu des rapports complexes qu'entretiennent déjà la mémoire, l'histoire et la fiction dans le cadre des récits de vie qui se veulent, sinon absolument véridiques, du moins empreints d'une certaine vérité (fût-elle personnelle), on peut alors se demander ce qui est susceptible de se

produire lorsque le récit de vie d'une personne pourtant bien réelle se déclare dès l'abord être une œuvre imaginaire, un ouvrage de fiction, et que l'auteur elle-même n'a été le témoin d'aucun des événements qu'elle décrit, ou que si elle a pu assister à quelques-uns d'entre eux, elle n'en garde qu'un souvenir confus, inconscient et souvent déformé. Cette situation lacunaire, naturellement, est tout à fait excusable : l'auteur dont il est question ici se nomme Élisabeth Gille, et la source de ses souvenirs s'est tarie quand elle n'avait que cinq ans.

Élisabeth Gille, née Epstein (1937-1996) est la fille cadette d'Irène Némirovsky (1903-1942), romancière russe d'expression française qui fait depuis quelques années l'objet d'un intérêt renouvelé grâce à son œuvre posthume *Suite française*, révélée en 2004 et qui a remporté la même année le Prix Renaudot, plus de soixante ans après la mort de l'auteur. Némirovsky, fille d'un riche banquier juif d'Odessa, est née à Kiev et est élevée dès sa plus tendre enfance dans l'amour de la langue française. Ses parents décident de déménager avec elle à Saint-Pétersbourg pour fuir les pogroms qui sévissent en Ukraine, mais suite à la révolution d'Octobre, ils se voient obligés de s'exiler définitivement. C'est ainsi que la famille Némirovsky arrive en France en 1919 et s'installe à Paris, où la jeune Irène s'adapte rapidement à sa nouvelle vie. Elle passe son baccalauréat puis entreprend des études littéraires à la Sorbonne tout en commençant à publier des nouvelles et un premier roman. En 1924, elle rencontre Michel Epstein, lui aussi émigré russe d'origine juive, et de leur union naissent deux filles : Denise qui voit le jour en 1929, et Élisabeth, née en 1937.

C'est en 1929, l'année où elle voit son roman *David Golder* publié chez Bernard Grasset, que Némirovsky parvient à la célébrité et devient la coqueluche des milieux littéraires parisiens. Toutefois, malgré les ouvrages qui se succèdent (dont quelques-uns sont même adaptés au théâtre ou au cinéma) et sa renommée qui ne fait que s'étendre, elle se voit refuser la nationalité française à deux reprises. Lorsque les lois antisémites promulguées par le gouvernement de Vichy en 1940 interdisent à Michel de travailler et à Irène de continuer à publier ses romans, les époux Epstein se réfugient dans un petit village de province, où ils avaient mis auparavant leurs enfants à l'abri. En 1942, Irène Némirovsky est arrêtée par la gendarmerie française puis déportée à Auschwitz, où elle meurt du typhus un mois plus tard. Peu après, son mari est arrêté à son tour et envoyé au même camp de concentration, où il est gazé dès son arrivée.

Denise et Élisabeth Epstein, âgées de treize et cinq ans, échappent de justesse à la déportation et se réfugient à Bordeaux, emportant avec elles une valise qui leur est confiée par leur père et qui contient des papiers de famille, des photos et des manuscrits inédits de leur mère dont ceux de *Suite française*, un roman inachevé sur l'exode de juin 1940 et l'occupation allemande en France. Jusqu'à la fin de la guerre, elles se cachent sous des noms d'emprunt dans un pensionnat catholique, puis chez des particuliers. Pendant plus d'un demi-siècle, les sœurs Epstein hésitent à faire l'inventaire des documents que renferme la valise portant les initiales de leur mère, par crainte d'y trouver des écrits susceptibles de raviver leur douleur. Il faudra attendre les années 1990 pour qu'Élisabeth Gille, qui entre-temps a fait carrière dans le monde littéraire en tant qu'éditrice et traductrice, se décide à se pencher sur le destin tragique d'une mère qu'elle a à peine eu le temps de connaître et dont elle garde des souvenirs confus. Pour emprunter l'expression de Philippe Lejeune, sa quête biographique ne tourne pas autour d'un secret que l'on cherche à dévoiler, mais elle est construite autour d'un « trou de mémoire » [Lejeune, 1993]. Elle entreprend en 1992 de raconter l'histoire d'Irène Némirovsky dans *Le Mirador*, un livre qu'elle sous-titre *mémoires rêvés* et qu'elle rédige au terme d'un long travail de documentation et en s'appuyant sur les souvenirs de sa sœur et les témoignages des amis de la famille.

Considéré dans ce contexte personnel, *Le Mirador* est assurément une tentative de surmonter la souffrance associée à la disparition prématurée d'une mère. Mais d'autre part, cet ouvrage pose également le problème du processus de construction de la mémoire et de reconstruction de l'histoire, car malgré les sources documentaires dont il a bénéficié, il s'agit bien là d'une biographie imaginaire de Némirovsky. L'auteur reconnaît d'ailleurs qu'elle ne prétend pas présenter une version exacte de la réalité : dans sa postface, tout en précisant que « toutes les lettres et toutes les citations de Némirovsky placées entre guillemets, provenant de notes inédites, sont authentiques » [Gille, 1992 : 269], elle prend soin d'informer le lecteur que dans l'ensemble, « le livre est rêvé » [Gille, 1992 : 269]. Il est tout d'abord intéressant de noter que Gille choisit d'utiliser l'adjectif « rêvé » dans le titre de ces mémoires fictionnels de sa mère, au lieu d'opter pour celui d'« imaginaire ». Il est vrai que ce dernier risque d'être mal interprété et de donner à croire que ce récit relève du roman fabriqué de toutes pièces, et qu'il n'est nullement ancré dans la réalité

de l'Histoire. Le «rêve», par contre, est un concept repris par Maurice Halbwachs pour expliquer le travail de mémoire associé spécifiquement aux souvenirs d'enfance. Dans son avant-propos aux *Cadres sociaux de la mémoire*, Halbwachs fournit une variation sur le thème des rapports étroits qui existent entre la mémoire individuelle et la mémoire collective, en rappelant au lecteur à quel point la mémoire dépend de l'entourage social. Il évoque ensuite le cas d'enfants ayant vécu une expérience de déracinement traumatisante, et se demande ce qui subsisterait des souvenirs d'un jeune enfant brusquement séparé de sa famille, précipité dans l'inconnu et jeté dans un environnement où rien ne lui est familier : en d'autres mots, «l'enfant a quitté une société pour passer dans une autre» [Halbwachs, 1925 : XV], et un tel sujet, arraché de son contexte sociopolitique et ayant perdu ses repères socioculturels, échappe à l'influence de son milieu d'origine, censé guider le processus de reconstitution de la mémoire.

C'est ce que Halbwachs appelle dans *La Mémoire collective* «l'oubli par détachement d'un groupe» [Halbwachs, 1950 : 3] : en effet, il ne suffit pas que l'on nous rappelle des événements du passé et que l'on tente d'en recréer l'image dans notre esprit, pour que cette reconstitution artificielle s'anime et se transforme en souvenir. Malgré les témoignages des autres et nos efforts de remémoration, à partir du moment où la collectivité dont on a fait partie s'est dissoute, le cadre de références qui nous permettait de reconstruire le passé n'existe plus, et la discontinuité qui en résulte ne donne lieu qu'à des souvenirs éphémères. «La durée d'une telle mémoire était donc limitée, par la force des choses, à la durée du groupe» [Halbwachs, 1950 : 8]. Ainsi, dans son premier chapitre des *Cadres sociaux de la mémoire* intitulé «Le rêve et les images-souvenirs», Halbwachs se sert de la notion de rêve pour définir le caractère mi-conscient, mi-inconscient que revêtent les vagues réminiscences d'un passé lointain, les impressions et les sensations indéfinissables, les images floues et imprécises qui hantent l'esprit de l'enfant d'autrefois parvenu à l'âge adulte.

Tous ces rêves ont un caractère commun ; il s'agit de souvenirs d'enfance, entièrement oubliés depuis un temps indéterminé, et que nous ne pouvons pas ressaisir pendant la veille, même après que le rêve les a évoqués ; ils reviennent, mêlés à nos songes, et il faut nous aider de la mémoire des autres, ou nous livrer à une enquête et à une vérification objective, pour constater qu'ils correspondent bien à des réalités anciennement perçues. [Halbwachs, 1925 : 9]

Ce travail de documentation et cette chasse aux renseignements, Gille s'y est plongée avec ardeur, en interrogeant tout d'abord sa sœur Denise qui lui a « ouvert sa mémoire » [Gille, 1992 : 269], déchiffré les manuscrits de leur mère et effectué pour elle de longues recherches pour retrouver la correspondance et les articles de presse qui la concernent. Gille déclare en outre dans sa postface que « ce livre a été rêvé à partir d'autres livres » [Gille, 1992 : 267], à savoir les ouvrages d'auteurs divers où elle trouve la description vivante d'une époque révolue (les splendeurs de la Russie tsariste, la grande tourmente révolutionnaire, la France de l'entre-deux-guerres), mais surtout les œuvres littéraires de Némirovsky qui constituent une source riche d'informations, et dans lesquels elle puise son inspiration fictionnelle. Ne fait-elle pas d'ailleurs dire à sa mère, à propos d'un de ses livres, qu'il est « le plus autobiographique de tous mes romans » [Gille, 1992 : 237] ? Par conséquent, bien qu'il soit peu probable que les souvenirs d'enfance évoqués dans *Le Mirador* trouvent leurs origines dans les visions nocturnes de l'auteur au sens propre, il nous semble approprié de rapprocher son choix de mots à cette phrase de Halbwachs : « La vie consciente des tout petits enfants se rapproche à bien des égards de l'état d'esprit d'un homme qui rêve » [Halbwachs, 1925 : 9]. Halbwachs poursuit en affirmant que si l'on conserve si peu de souvenirs d'enfance, c'est sans doute parce que les deux domaines de l'enfance et du rêve ont ceci en commun qu'ils constituent les seules périodes dont les événements ne fassent pas partie de la série chronologique des souvenirs de la veille. Sans un fil conducteur qui permette d'agencer ces souvenirs en une suite logique, « les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble » [Perec, 1975 : 93], et le travail de la mémoire devient problématique. Et en effet, la nature fragmentaire des scènes oniriques, des souvenirs d'enfance imprécis, estompés par le temps et réduits à l'état d'images nébuleuses, contribue à définir l'organisation structurelle du *Mirador* : *mémoires rêvés*.

Dans ces mémoires fictionnels, les douze chapitres de l'histoire d'Irène Némirovsky alternent avec de très courts chapitres (treize au total, et dont la longueur dépasse rarement la demi-page) imprimés en italiques et qui donnent un aperçu de l'enfance d'Élisabeth Gille, l'auteur. Par un curieux phénomène de renversement identitaire, les chapitres biographiques qui traitent de Némirovsky sont racontés à la première personne (ce qui justifie le titre de « mémoires » plutôt que de « biographie »), tandis que les séquences autobiographiques sont

rédigées à la troisième personne. Celles-ci s'accompagnent en outre de repères temporels qui tiennent lieu de titres : la chronologie débute en « Mars 1937 », le jour de la naissance de la petite Élisabeth, pour se terminer en « Octobre 1991 », au moment où la petite fille devenue femme s'apprête à boucler la rédaction de son livre. Du reste, l'héroïne de ces chapitres en italiques n'est jamais nommée de manière explicite : elle est invariablement appelée « l'enfant », avec parfois des variantes, comme « la petite ». La première vignette de « Mars 1937 », qui commence par « L'enfant vient de naître » [Gille, 1992 : 9] met en scène le tableau idyllique d'une famille heureuse et comblée, réunie autour du berceau du nouveau-né, dans un bel appartement parisien. Les sept chapitres autobiographiques suivants sont datés de 1940 à 1945, et se composent de souvenirs fragmentaires qui remontent seulement plus tard à la surface de la mémoire, mais pour lesquels la petite fille d'autrefois ne pouvait pas donner une interprétation adéquate, étant incapable de décoder le monde des adultes à l'aide de ses notions enfantines.

Ainsi, en « Juillet 1942 » [Gille, 1992 : 49], lorsque l'enfant rentre chez elle après une folle escapade dans les champs, son unique préoccupation est d'être sévèrement grondée pour être sortie sans permission : la présence de policiers dans l'antichambre achève de la terroriser et elle s'apprête à demander pardon, sans comprendre que ces hommes sont venus arrêter sa mère et qu'elle ne la reverra plus jamais. En « Octobre 1942 », on retrouve l'enfant et sa sœur en train d'être escortées par des gendarmes au commissariat, mais la petite fille est inconsciente du danger qui les menace. « Elle voudrait bien donner la main aux gendarmes. Elle les connaît déjà : trois mois plus tôt ils ont emmené sa mère en voyage » [Gille, 1992 : 71]. En « Janvier 1943 », en dépit du grondement des avions, du hurlement des sirènes et de la panique générale, l'enfant est ravie de voir un bombardement nocturne lancer des « gerbes d'étincelles » [Gille, 1992 : 91] dans le ciel étoilé, tel un éblouissant feu d'artifice. En « Septembre 1945 », la guerre terminée, l'aînée des deux sœurs guette l'arrivée des rapatriés sur un quai de gare, mais est saisie d'épouvante à la vue des rescapés des camps de la mort ; seule la cadette, inconsciente de la gravité de la situation, trompe son ennui en sautant d'un pied sur l'autre et en fredonnant une comptine : « Lundi matin, l'Emp'reur, sa femme et le p'tit prince / Sont venus chez moi pour me serrer la pince... » [Gille, 1992 : 157].

Les quatre chapitres restants (qui se situent entre 1953 et 1962) retracent les épisodes où « l'enfant » devenue grande essaie de comprendre l'étendue de la catastrophe qui a bouleversé sa vie, en lisant soit les livres de sa mère ou les *Réflexions sur la question juive* de Jean-Paul Sartre, dont la conclusion lui paraît bien dérisoire à côté de la complexité de ses sentiments : « Ainsi ce serait ça, la réponse ? On n'est juif que par le regard de l'Autre ? Elle surprend dans la vitre son reflet : cheveux frisés, nez busqué. [...] Elle veut comprendre. Et la réponse sartrienne ne suffit pas à expliquer ce profond sentiment d'appartenance, qui lui est venu tout récemment » [Gille, 1992 : 223]. Elle n'hésite pas non plus à aller voir en cachette le film documentaire d'Alain Resnais sur les camps de concentration nazis, et le passage qui décrit l'émotion suscitée par cette terrible leçon d'Histoire montre combien l'oubli et la mémoire peuvent être des notions qui reposent sur une approche subjective et une vision illusoire de la réalité.

L'enfant sort, aveuglée par les larmes, du cinéma où, sur un coup de tête, elle est entrée, seule, pour voir *Nuit et Brouillard*. C'est la première fois qu'elle flanche. Elle s'est obstinée, jusqu'ici, à ne rien savoir. Elle a, pendant quatorze ans, sans rien en dire à personne, pas même à sa sœur, attendu ses parents. Un jour, elle a cru reconnaître sa mère sur une route ensoleillée. Une autre fois, la silhouette de son père lui est apparue au milieu d'une foule russe, dans un documentaire. Ne parlait-on pas de déportés disparus à l'Est ? Elle a occulté de sa mémoire jusqu'au souvenir de leurs visages mais elle les a attendus. Eh bien non, ils ne reviendront pas. Les cheveux de sa mère, frisés comme les siens, sont sans doute là, dans cette plaine grise. Les os de son père ont été pelletés, avec des milliers d'autres, dans ce charnier. [Gille, 1992 : 203]

Lorsque « l'enfant » se décidera finalement à partir en pèlerinage au camp de Pithiviers d'où sa mère a été déportée vers l'Allemagne, ce sera pour tenter de retrouver les traces tangibles de son existence : « Elle cherche autour d'elle quelque chose qu'elle pourrait emporter et qui contiendrait un peu de l'essence de sa mère : ce sera un caillou du ballast sur lequel, peut-être, au moment de monter dans le train, celle-ci aura posé le pied » [Gille, 1992 : 245].

Quant aux chapitres biographiques racontés du point de vue de Némirovsky, ils sont divisés en deux parties distinctes : la première, introduite par l'inscription « Irène Némirovsky / Novembre 1929 » (le mois de la naissance de sa fille aînée Denise), et qui évoque l'enfance et la jeunesse de l'écrivain, est écrite sur un ton léger, optimiste et

plein d'espérance, et se termine par un passage où la jeune femme se félicite d'être restée en France au lieu de se réfugier en Amérique : « je sais que j'ai fait le bon choix : celui de la sécurité, de la paix, de la modération. Ni nous ni ma fille ne risquons ici plus rien » [Gille, 1992 : 177]. La seconde partie, intitulée « Irène Némirovsky / Juin 1942 » (c'est-à-dire le mois qui précède son arrestation) décrit la période la plus pénible de sa vie, au cours de laquelle elle se retrouve isolée, abandonnée de tous, contrainte à porter l'étoile jaune, vivant dans l'incertitude quotidienne du lendemain. L'atmosphère de cette dernière partie est nettement plus sombre et pessimiste, et lorsque la romancière autrefois adulée contemple ses filles qui s'adonnent à leurs jeux avec l'innocence de leur âge, elle se reproche amèrement son aveuglement qui l'a conduite à mettre la vie de ses enfants en péril. « Si les choses tournent mal, très mal, quelle image garderont-elles de moi ? Quels reproches pourront-elles légitimement m'adresser, dans dix ans, dans vingt ans, quand elles seront devenues femmes ? » [Gille, 1992 : 187].

Cette structure narrative en deux temps, cette alternance d'éléments biographiques et autobiographiques, peut paraître confuse, voire aléatoire, car ces deux textes isolés qui diffèrent tant par la typographie que par leur aspect formel se succèdent tour à tour sans jamais pouvoir se rencontrer : ils racontent deux histoires aussi éloignées l'une de l'autre que le sont les deux narratrices, la mère et la fille qui n'ont eu que cinq années de vie commune. Pourtant, les deux récits sont interdépendants et étroitement enchevêtrés, car ce n'est qu'à l'intersection de ces deux textes que l'expression du tragique devient possible, à l'exemple du récit de Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*. C'est évidemment à dessein que Gille adopte le modèle narratif introduit dans cet ouvrage autobiographique de Perec (publié en 1975), à savoir l'alternance de chapitres imprimés en caractères romains et en italiques, ainsi que la structure complexe du récit mixte, qui peut se résumer en la coexistence de deux histoires qui n'ont rien de commun en apparence mais dont l'une finit par recouper l'autre en laissant peu à peu entrevoir la froide cruauté d'un régime dictatorial et l'horreur de l'univers concentrationnaire. Gille, fille de déportés née en 1937, ne pouvait qu'avoir ressenti une profonde affinité avec un écrivain comme Perec, lui-même né une année plus tôt et qui, ayant perdu sa mère dans des conditions similaires et devenu orphelin quasiment au même âge, s'est retrouvé comme elle dans l'impossibilité de « se souvenir » et de se reconstituer un passé.

Comme pour elle, l'Histoire avec un grand « H » – ou « sa grande hache » [Perec, 1975 : 13] – l'a privé de son histoire personnelle à lui, ce qui lui fait dire dès le deuxième chapitre de *Wou le souvenir d'enfance* : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance » [Perec, 1975 : 13]. Cette insoutenable « absence d'histoire » [Perec, 1975 : 13] lui inspire le besoin impérieux de se reconstituer une mémoire à l'aide de l'écriture, car il est malgré lui « le seul dépositaire, la seule mémoire vivante » [Perec, 1975 : 10]. Gille fait écho à ce sentiment de responsabilité mêlé d'angoisse lorsqu'elle cite des passages entiers de *Wou le souvenir d'enfance*, et ce dans son tout premier chapitre en italiques : « Bien des années plus tard, l'enfant lira ces lignes de Georges Perec : [...] “Leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie” » [Gille, 1992 : 9 ; Perec, 1975 : 59].

Dès lors, rien de plus désastreux, pour un futur gardien de la mémoire familiale, que de voir ses souvenirs s'estomper puis s'effacer tout à fait, et de perdre progressivement le contrôle de ses facultés mémorielles. Sur ce point, il convient d'établir un parallèle entre *Le Mirador* et un autre ouvrage de Gille intitulé *Un paysage de cendres*, dans lequel elle poursuit la quête de son passé. Il s'agit d'un roman semi-autobiographique qui raconte l'histoire d'une enfance ravagée par les horreurs de la guerre, le profond désarroi d'une fillette de cinq ans face à la disparition de ses parents dans un camp de concentration, ainsi que le sentiment d'impuissance et de désespoir qui l'envahit lorsqu'elle parvient à l'âge adulte et mesure toute l'ampleur du drame qui a frappé sa famille. En bien des points, *Un paysage de cendres* se lit presque comme une clé de lecture des séquences biographiques du *Mirador*. En effet, plusieurs thèmes que Gille ne fait qu'effleurer (avec beaucoup d'économie et de pudeur) dans la biographie fictionnelle de sa mère, comme la nostalgie de ses parents, le sentiment de révolte et le désir de vengeance, se trouvent développés plus en profondeur dans ce roman semi-autobiographique. Certes, l'héroïne d'*Un paysage de cendres* se nomme Léa Lévy, la place de la sœur de Gille est occupée par le personnage de Bénédicte, une amie fidèle, et certains détails sont modifiés et d'autres inventés, mais l'essentiel est là : une identité détruite, une enfance dévastée qui n'est que le prélude à une adolescence agitée par des questions laissées sans réponses, et la frustration de ne posséder qu'une mémoire défectueuse.

Ainsi, la tendance de la petite Léa à la fabulation et son trop-plein d'imagination – dont le travail de fictionalisation de Gille constitue

leur équivalent narratif – sont les conséquences directes de la perte de mémoire et de la crainte de l'oubli : « ce luxe de détails sur son existence antérieure était dû à l'amnésie progressive qui s'installait dans la tête de Léa. Plus ses souvenirs s'effaçaient et plus elle s'en inventait. Elle ne l'aurait avoué pour rien au monde [...], mais le visage de ses parents s'estompait dans sa mémoire et ne lui apparaissait plus que par bribes, le soir, entre veille et sommeil » [Gille, 1996 : 62]. Plus l'enfant oublie, plus elle sera poussée à inventer, tout comme l'auteur sera contraint de faire appel à la fiction. Plus loin, dans l'attente de ses parents dont elle craint tant d'oublier le visage, Léa vient inspecter chaque visiteur du pensionnat : elle « s'approchait d'eux pour mieux les dévisager, comme si la mémoire lui jouait des tours et rendait indispensable un examen supplémentaire » [Gille, 1996 : 79-80]. À l'issue de la guerre, surexcitée à l'idée de retrouver enfin sa famille, la langue de Léa se délie comme par magie, et la véritable logorrhée qui s'ensuit lorsqu'elle énumère longuement les mille et un petits objets qui faisaient jadis son bonheur, participe également à la stratégie de reconstitution de la mémoire. « On eût dit que la mémoire lui revenait d'un seul coup et qu'en prévision de défaillances ultérieures elle faisait l'inventaire de ses biens » [Gille, 1996 : 86]. Plus tard, ayant appris les circonstances dans lesquelles elle a échappé aux gendarmes venus arrêter ses parents, Léa cherche le moyen de s'introduire dans les salles de tribunal où se déroulent les procès de l'épuration, et ce dans l'espoir que la vue des coupables pourra contribuer à raviver ses souvenirs. « Cette scène oubliée comme le reste et qu'elle n'était jamais parvenue à se remémorer malgré ses efforts, elle espérait la revivre un jour en reconnaissant les deux hommes, menottes aux poignets, parmi les autres inculpés. Alors elle saurait vraiment tout : car si leur apparition provoquait l'effet escompté, elle les ferait parler » [Gille, 1996 : 149].

La petite Léa, alter ego de « l'enfant » du *Mirador*, n'est pas la seule à être tourmentée du besoin de se souvenir, ni à se sentir ballottée par les courants de l'Histoire. Pour Némirovsky également, l'histoire personnelle croise continuellement l'Histoire officielle pour prendre une dimension collective. La première fois que l'Histoire officielle empiète de manière conséquente sur sa sphère individuelle, Némirovsky va jusqu'à perdre sa date de naissance. En effet, par la faute des bolcheviques, elle n'eut jamais ses quinze ans. En février 1918, par décret du gouvernement révolutionnaire, le calendrier russe

rattrape le calendrier romain sur lequel il était en retard de deux semaines. Le moment de fêter l'anniversaire de Némirovsky est à peine arrivé, que la date est déjà dépassée, et « le 11, date de mon anniversaire, disparut dans les poubelles, de plus en plus encombrées, de l'histoire » [Gille, 1992 : 115]. La jeune fille, qui attendait avec impatience d'atteindre cet âge magique, refusera toujours d'adopter en échange le 24 février, devenu sa date de naissance officielle, et en gardera un grief personnel contre Lénine. Dans sa déception, elle se l'imaginera penché sur un registre dans lequel sont classés événements historiques et sentiments personnels, afin de « tuer d'un trait de plume les quinze ans d'Irène Némirovsky comme il ferait, quelques mois plus tard, assassiner le tsarévitch » [Gille, 1992 : 116].

Tout comme *Un paysage de cendres* est habité par la crainte de l'oubli, *Le Mirador* est un récit placé sous le signe de la mémoire, car l'intégralité de la première partie des chapitres biographiques qui traitent de Némirovsky se compose d'une histoire racontée en « flash-back ». En novembre 1929, la jeune romancière est sur le point d'accoucher de son premier enfant lorsque l'odeur capiteuse et suffocante des tilleuls, qu'elle a toujours trouvée trop intense à son goût, pénètre par la fenêtre grande ouverte et provoque une violente crise d'asthme, qui fait ici fonction d'agent déclencheur de la mémoire et transporte Némirovsky plusieurs années en arrière. « L'asthme, mon asthme sauvage et familial au plus mauvais moment. Une scène, alors, a envahi ma mémoire » [Gille, 1992 : 13] : elle se revoit petite fille, écoutant la rumeur croissante d'une émeute qui agite sa ville natale, et humant la même odeur grisante des tilleuls provenant des branches et des feuilles foulées par la masse en furie. « Le pogrome de Kiev, en 1905 ? [...] Impossible que je m'en souviennne : on me l'a dit, j'avais deux ans. [...] L'image n'a duré que le temps d'une étincelle » [Gille, 1992 : 14], après quoi la jeune accouchée s'endort presque immédiatement, sous l'effet d'une forte dose d'éther que la sage-femme s'empresse de lui administrer. « Au réveil, j'avais une fille. Nous sommes le 10 novembre 1929 et nous vivons quelques jours d'un merveilleux été indien dont la chaleur a ravivé ces odeurs de tilleul que nous croyions mortes » [Gille, 1992 : 14], tout comme la crise d'asthme a ranimé des souvenirs lointains que Némirovsky croyait ensevelies dans sa mémoire. Se succèdent ensuite huit chapitres d'un récit rétrospectif où elle se remémore son enfance de petite fille choyée, la Révolution et l'exil, son adolescence passée à l'ombre d'une mère frivole et égoïste, sa jeunesse studieuse, et enfin son

indépendance et son mariage, avec en filigrane la question de sa judaïté et des mouvements antisémites qui commencent à agiter l'Europe.

Le thème de la mémoire revient vers la fin du récit : alors que la guerre se prolonge sans espoir de dénouement heureux, que les propagandistes de la collaboration s'acharnent sur les boucs émissaires que sont devenus les Juifs et que l'étau se resserre peu à peu autour d'elle, Némirovsky aura encore la force de tracer dans son cahier ces mots qui témoignent de la naïve confiance qu'elle avait en sa patrie d'adoption, et de son cruel désenchantement : « Mon Dieu, que me fait ce pays ! » [Gille, 1992 : 263]. Dans le dernier paragraphe de ces mémoires, Gille fait parler la voix de Némirovsky, qui se rappelle un séjour qu'elle fit à Yalta lorsqu'elle avait quatorze ans, sur les rives d'une baie fleurie de roses et adossée à une montagne couverte de vignes. Dans ce souvenir, son père lui raconte une anecdote sur Tchekhov (dont Némirovsky écrira justement une biographie, publiée en 1946) dans laquelle l'écrivain, contraint par la tuberculose de se reposer en Crimée, demande à une amie actrice, en parcourant cette même plage embaumée du parfum des roses, de lui réciter le dernier monologue de Nina dans *La Mouette* : « Comme on était bien autrefois, Costia ! Vous rappelez-vous ? Comme la vie était claire, chaude, joyeuse, pure, comme les sentiments ressemblaient à des fleurs tendres et gracieuses... Vous rappelez-vous ? [...] Depuis déjà un millier de siècles, la terre ne porte plus un seul être vivant, et cette pauvre lune allume en vain sa lanterne » [Gille, 1992 : 264].

Au lieu de se conclure sur une mise en scène dramatique et brutale de l'arrestation et de la déportation, la dernière séquence biographique du *Mirador* se termine par une citation lyrique sur le souvenir, par cet appel nostalgique à la mémoire et par l'évocation des beaux jours d'antan, bien avant que les ténèbres se referment sur le monde. La biographie imaginaire de Némirovsky se clôt ainsi sur une note douce et feutrée, car il est des choses qui ne peuvent être exprimées avec des mots ordinaires. Le dernier chapitre en italiques, dans lequel l'auteur, Élisabeth Gille, se manifeste ouvertement pour la première fois, est à la fois une conclusion et un constat : le travail de mémoire fictionnelle a atteint ses limites, et elle ne peut aller plus loin, car la gravité de la réalité a rattrapé la fiction. « L'enfant n'en est plus une depuis longtemps. À l'âge qu'elle a, elle pourrait presque être la mère de sa propre mère, qui a trente-neuf ans pour l'éternité. Elle a fait le long voyage et évoqué l'irrévocable. Elle se dit à présent : “À partir de

cette limite, personne, pas même ses filles, ne peut la suivre.” Et elle laisse parler l’Histoire » [Gille, 1992 : 265]. Ce qui suit est une liste de faits et de chiffres qu’on croirait aisément tirés d’un manuel d’histoire : les circonstances de la déportation et de la mort des disparus, les détails des convois dont ils ont fait partie, le destin des autres membres de la famille Epstein, et enfin le nombre infiniment petit des survivants – autant de renseignements qui frappent le lecteur par leur dépouillement et leur sobriété tragiques. Et pourtant, il subsiste jusqu’au bout le vague sentiment d’une résistance héroïque de la victime en face de l’Histoire et sa « grande hache » qui s’acharne sur elle et s’obstinent à la persécuter. Car on apprend que d’après les registres, Irène Némirovsky, arrêtée le 3 juillet 1942 et transportée au camp d’internement de Pithiviers, « y a donné comme date de naissance non pas le 24, mais le 11 février 1903 » [Gille, 1992 : 265], montrant que, même traquée et réduite à l’impuissance, elle aura refusé, dans un ultime geste de révolte, d’accorder à l’Histoire une victoire trop facile, et persisté jusqu’au bout à faire triompher sa vérité à elle.

Le projet biographique de Gille a ceci de particulier que l’objectif recherché par l’écriture du récit de vie de la mère dépasse les simples limites du discours biographique. Le travail de mémoire entrepris par Gille pour raconter la vie de Némirovsky participe à un plus vaste programme, celui de l’exploration de son propre passé. Dans le cadre de cette quête identitaire, *Le Mirador* est écrit autant pour redécouvrir sa mère que pour se trouver soi-même, et pour cette éditrice qui a passé sa vie à publier ou à traduire les œuvres des autres, il semble que ce premier livre écrit en son nom, avec ses chapitres en italiques d’une brièveté encore hésitante, ait servi de prologue à un projet autobiographique plus vaste. Le fait que, quatre ans plus tard, Gille soit parvenue à poursuivre cette quête de soi avec *Un paysage de cendres* semble indiquer que son récit biographique constitue pour elle une première étape indispensable à l’écriture de soi. Et pourtant, l’on sent jusque dans cette démarche autobiographique les manifestations d’une certaine retenue, car la comparaison intertextuelle du *Mirador* et d’*Un paysage de cendres* révèle la même réticence de Gille à parler d’elle-même à la première personne et à assumer pleinement sa voix narrative. Dans un article consacré à l’impossibilité de Georges Perec de se lancer dans une entreprise autobiographique où la première personne pourrait s’affirmer sans détour, Philippe Lejeune cite ces mots tirés d’une ébauche de roman de l’écrivain, qui ne verra

finalement jamais le jour : « Il faudrait dire Je. Il voudrait dire Je » [Lejeune, 1991 : 24]. Mais comment dire « je » lorsqu'on n'a aucune prise sur ses propres souvenirs ? En effet, qu'il s'agisse de « l'enfant » ou de la jeune Léa, tout se passe comme si, tant dans la tentative autobiographique que biographique, la distance créée par la troisième personne était nécessaire pour pouvoir examiner sa vie de l'extérieur et essayer de parvenir aux régions ignorées de la mémoire, lesquelles ne peuvent être libérées que par l'intervention de l'imagination. En effet, pour pouvoir raconter une histoire fracturée par l'Histoire, dire l'indicible et exprimer l'inexprimable, on ne peut que chercher à échapper aux modèles préétablis d'un récit de vie classique, et trouver le moyen de « cerner ce qui avait été non oublié, mais oblitéré » [Lejeune, 1991 : 12], et d'explorer, « par des voies obliques, ce qui d'une vie ne peut pas se dire, l'inconscient ou l'insupportable » [Lejeune, 1993].

À la fois biographie, autobiographie et œuvre de fiction, *Le Mirador* est un ouvrage dont la stratégie narrative complexe met en lumière la volonté de combler le vide et de remédier à l'absence de souvenirs. Œuvre d'exploration, d'imagination et de mémoire qui se situe à l'intersection de l'Histoire officielle et de l'histoire personnelle, il s'agit d'une biographie fictionnelle dont le genre hybride permet une stratégie narrative d'une grande flexibilité. Là où un auteur comme Perec fait appel à un « jeu de contraintes » et une « stratégie de l'indirect » [Lejeune, 1993] pour justement déjouer les conventions de l'autobiographie classique qui ne sont bonnes qu'à raconter des vies sereines et accomplies, Gille expérimente une nouvelle forme (auto)biographique combinant d'une part l'approche structurelle de Perec et d'autre part une démarche indirecte qui consiste à effectuer une substitution et un détournement de la voix narrative. Car pour elle, ce travail de mémoire fictionnelle s'avère être la seule voie possible pour affronter un passé dont il est impossible de se souvenir, et qui pourtant est inoubliable.

Bibliographie

- Gille, Élisabeth, *Le Mirador : mémoires rêvés*, Presses de la Renaissance, Paris, 1992.
 — *Un paysage de cendres*, Seuil, Paris, 1996.

Halbwachs, Maurice, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Mouton Éditeur, Paris, 1976 [1925].

— *La Mémoire collective*, PUF, Paris, 1968 [1950].

Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique : Georges Perec autobiographe*, P.O.L., Paris, 1991.

— « Pérec et la règle du je ». Conférence à Florence (1991), reprise dans *Le Magazine littéraire*, 316, décembre 1993, sous le titre « Une autobiographie sous contrainte », [En ligne], URL :

<http://www.autopacte.org/Perec%20et%20la%20r%20e8gle%20du%20je.html>.

Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Éditions Denoël, Paris, 1975.