


**NATHALIE SKOWRONEK « À LA RECHERCHE DE MAX » :  
CONSTRUCTION LITTÉRAIRE ET AUTOMÉTATEXTUALITÉ DANS LES OUVRAGES  
DE LA 3<sup>E</sup> GÉNÉRATION DE LA SHOAH**

José Luis ARRÁEZ

 ORCID: 0000-0001-8155-1450

(Área de Filología Francesa – Departamento de Filologías Integradas  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Alicante, España)  
e-mail: jlarraez66@gmail.com

**Keywords:** Nathalie Skowronek, Holocaust, third generation, memory, auto-metatextuality

**Abstract:** The third generation survivors of the World War II genocide of the European Jews withstand, analyse and create literary texts about the Holocaust, a historical event, which was not endured by them directly but experienced through scientific papers and creative literature. Thanks to Nathalie Skowronek, a novelist living in Brussels, and her publication of *Max en apparence* (2013) and *La Shoah de Monsieur Durand* (2015), we can gain some insight into the social and literary reality of Jewish genocide memory and into its intergenerational transmission. Firstly, we will carefully analyse the approach used by this author in the composition of a biographical text about her grandfather's reconstruction of events. After that, using an intertextual approach, we will analyse formal and moral narrative considerations of the authoress which govern the literary reconstruction grandfather's biography.

## Introduction

Parallèlement à la disparition progressive de « l'ère du témoin<sup>1</sup> » de la Shoah, le nouveau millénaire voit l'avènement d'une nouvelle ère de la mémoire, encouragé particulièrement par les descendants directs et indirects des victimes de la 1<sup>re</sup> génération. Sous le signe de la mémoire intergénérationnelle, la 3<sup>e</sup> génération renouvelle l'engagement des siens, en conformité avec l'exhortation qu'aurait lancé l'historien Simon Dubnov aux habitants du ghetto de Riga, en 1941 : « Juif, écris et souviens-toi !<sup>2</sup> ». La nouvelle cohorte de litrateurs, juifs ou non, croyants ou agnostiques, veille depuis quelques années à la transmission de la mémoire de la tentative d'extermination de la communauté juive européenne du XX<sup>e</sup> siècle par le biais d'une verve libérée des tabous des générations précédentes ; naturellement, cette transmission se façonne tout en gardant à l'esprit le respect dû aux victimes et à l'Histoire.

---

<sup>1</sup> Intertextualisation du titre de l'essai : A. Wiewiorka, *L'Ère du témoin*. Paris : Fayard, 1998.

<sup>2</sup> Lévy 2007: 78

Dans un travail précédant à celui-ci, où nous avons porté notre attention sur la 3<sup>e</sup> génération de la mémoire de la Shoah<sup>3</sup>, nous avons introduit spécifiquement le terme « après-postmémoire » « pour hiérarchiser sa position [de Nathalie Skowronek] face aux deux générations précédentes<sup>4</sup> ». À cette fin, nous avons réinvesti la notion de « post-mémoire » forgée par Marianne Hirsch, au sujet de la structure générationnelle de la transmission d'un fait traumatique :

la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne « se souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi<sup>5</sup>.

En Belgique, Martin Gray, Henri Kichka, Paul Sobol, Joseph Hakker, Paul-Henri Rips et Simon Gronowski, entre autres, « ont passé le témoin » à une nouvelle génération d'auteurs engagés dans le travail de mémoire. Nous citerons, par exemple, Caroline Bouchoms (*Cheveux rouges*, 2019), Valérie Cohen (*Nos mémoires apprivoisées*, 2012), Geneviève Mairesse (*Les Mémoires enroulées*, 2019) et Daniel Wagner (*Monsieur Benny. Dialogues inachevés*, 2017). À l'avant-garde des plumes féminines se distingue la romancière Nathalie Skowronek, dont l'écriture est hantée par la question de ses origines identitaires, de la mémoire de la Shoah et de sa transmission. À travers la publication du roman *Max, en apparence*<sup>6</sup> et de l'essai *La Shoah de Monsieur Durand*<sup>7</sup>, la petite-fille du déporté Max et de l'enfant cachée Rayele rejoint la nouvelle génération : une génération préoccupée, comme ses prédécesseurs, par la forme et le contenu de leurs ouvrages.

*Étroitement liés, et se ressemblant parfois à s'y méprendre*, *Max, en apparence* et *La Shoah de Monsieur Durand* deviennent le « livre de bord » du voyage intime de la romancière. Les deux ouvrages incarnent les enjeux de sa création littéraire et, de manière générale, ceux de la 3<sup>e</sup> génération de la mémoire de la Shoah. L'écrivaine enregistre scrupuleusement, dans son roman, ses observations sur le « texte s'écrivant », ses réflexions théoriques et conceptuelles portant, plus largement, sur les écrits littéraires produits par cette même 3<sup>e</sup> génération.

Cette production cherche sa place dans la « cartographie » du roman contemporain et dans la Bibliothèque du Désastre. Cette recherche n'est pas sans difficultés d'ordre littéraire dès lors qu'une héritière de la mémoire de la Shoah entreprend d'écrire l'histoire non fictionnelle d'une victime du génocide juif, tout en connaissant d'avance les répercussions d'ordre moral de son projet. Ainsi, le premier objectif de notre étude consistera à déceler et analyser la méthodologie exposée par Nathalie Skowronek, propice à la composition d'un ouvrage portant sur la reconstitution de l'histoire de vie d'une victime de la répression antisémite nazie. Dans un deuxième temps, et par le biais d'une

<sup>3</sup> José Luis Arráez, Mémoire et intertexte dans la littérature de la 3<sup>e</sup> génération de la Shoah : *Max, en apparence* de Nathalie Skowronek, *Textyles* 57: 173–184.

<sup>4</sup> Arráez 2019: 173.

<sup>5</sup> Hirsch 2017: 44.

<sup>6</sup> Par la suite, les citations renvoyant à ce roman seront présentées dans le texte de la manière suivante : (MA).

<sup>7</sup> Par la suite, les citations renvoyant à cet essai seront présentées dans le texte de la manière suivante : (SMD).

approche intertextuelle du roman, selon une perspective poétique<sup>8</sup> basée sur la théorie de la transtextualité de Gérard Genette, nous analyserons les considérations formelles et morales de la narratrice régissant la reconstitution littéraire de la biographie de Max durant la Shoah.

## 1. Construction littéraire et reconstitution d'une histoire de vie : objectifs et résultats

L'incipit de *La Shoah de Monsieur Durand* nous invite à regarder la bibliographie antérieure de l'autrice, pour prendre entre nos mains le roman publié deux ans auparavant : « En 2013, j'ai fait paraître un livre, *Max, en apparence*. J'y retraçais le parcours de mon grand-père, Max » (SMD: 9). Effectivement, ce texte archéologique – pour reprendre la terminologie utilisée par Dominique Viart<sup>9</sup> – constitue la mise en œuvre d'un long travail de réflexion sur la mission littéraire de la 3<sup>e</sup> génération de la mémoire de la Shoah. Néanmoins, c'est particulièrement sur l'essai que se portera notre regard. Dans *La Shoah de Monsieur Durand*, la première personne du singulier fait place aux pronoms « on », « nous » et « ils » pour exposer, par intermittence, les enjeux de la production littéraire des gardiens de la mémoire de la 3<sup>e</sup> génération, dont certains intérêts divergent de ceux des deux générations précédentes. Sans viser à l'exhaustivité et par approches successives, Nathalie Skowronek livre aux lecteurs une profonde réflexion sur l'objet en soi, ses objectifs, ses résultats, mais aussi sur les techniques, la méthode, ainsi que les sources d'information utilisées. La production littéraire résultante nous suggère une recherche qualitative<sup>10</sup>, étant donné l'importance octroyée aux faits qui particularisent la reconstitution de la biographie de Max, à la suite d'un processus de collecte de données. N'oublions pas que la finalité de l'ouvrage consiste également à réaliser une analyse du phénomène littéraire de la 3<sup>e</sup> génération.

Dépourvu d'un index montrant le développement de la thématique, le lecteur repère l'énonciation et l'exposition des principaux objectifs littéraires attachés à la nouvelle génération parmi les cinq parties et les nombreux paragraphes qui morcellent l'essai.

Suite à son rejet de toutes sortes de discours remaniés<sup>11</sup>, l'objectif littéraire prioritaire de la 3<sup>e</sup> génération sera, selon l'autrice, la production de « [ses] propres récits » (SMD:

<sup>8</sup> Le phénomène de l'intertextualité peut être considéré dans une perspective linguistique, c'est-à-dire en prenant en compte la multiplicité de discours antérieurs existant dans tout énoncé (voir J. Kristeva, M. Bakhtine, R. Barthes, M. Riffaterre) ; ou dans une perspective poétique, c'est-à-dire mettant en valeur des pratiques littéraires et offrant des outils pour leur analyse (voir G. Genette, A. Compagnon, L. Jenny, T. Samoyault).

<sup>9</sup> Viart 2009: 11–39.

<sup>10</sup> Nous avons emprunté ce terme à la sociologie, au vu des parallèles observables entre la méthodologie de cette technique d'investigation et le travail réalisé par la narratrice. Nous signalerons que la recherche qualitative donne un aperçu du comportement et des perceptions des individus, permettant d'étudier leurs opinions sur un sujet particulier.

<sup>11</sup> Nous avancerons la différence établie par la narratrice entre la création d'un texte remanié, dépourvu de toute valeur historique, car il n'apporte rien de nouveau face à son hypotexte, et la création d'un texte où la présence intertextuelle de textes précédents est enrichissante. Bien que l'autrice ne donne aucun titre, nous citerons Hubert Haddad (*Un monstre et un chaos*, 2019) ou Andrzej Bart (*La Fabrique de papier*

32). De cette manière, le but qui sous-tendra le projet littéraire naissant consiste en l'exécution d'un travail de mémoire, où la « mémoire agitée » des deux premières générations cède la place à la « mémoire apaisée<sup>12</sup> » de la troisième. C'est ainsi que se concrétise la rupture de la chaîne de transmission des souvenirs douloureux et torturants, « inoculés » par la Shoah à la première génération et transmis à ses héritiers.

À la singularité des textes, la romancière ajoute la « désacralisation » (*SMD*: 11) de la Shoah. Longtemps soumise à un dogme moral rigoureux, qui légitimait uniquement les victimes en tant qu'auteurs, et l'écriture intime comme genre littéraire, la nouvelle génération d'auteurs se propose de briser les tabous. Ainsi, elle accepte le large éventail de genres que permet la littérature pour transmettre la mémoire de la Shoah. De cette façon, en partant de l'idée que sa désacralisation n'implique pas sa profanation, mais plutôt sa « décanonisation », l'essayiste préconise une écriture dynamique, libérée des jougs moraux et éthiques imposés par les gardiens de la mémoire des générations précédentes. Sur cette question, nous citerons Claude Lanzmann, Georges Steiner ou Theodor W. Adorno. Par ailleurs, suivant les idées principales exposées par les survivants-théoriciens hostiles à la littérisation de la Shoah, Nathalie Heinich établit que :

[...] toute forme de transformation du réel en littérature, autrement dit de « littérarité » peut être considérée une insulte à la souffrance réelle, en tant qu'elle instaure une distance avec le réel, la transparence du compte rendu, l'usage documentaire de l'énonciation : qu'il s'agisse de « fiction » ou de « diction » [...]<sup>13</sup>.

Face aux positions radicales, on en repère d'autres, plus modérées, comme celle d'Élie Wiesel, pour qui « Le seul risque de la fiction est de travestir la réalité, nonobstant, il en va de la responsabilité de l'écrivain<sup>14</sup> ».

La liberté de création et d'expression permettra le renouvellement formel et thématique d'une littérature limitée jusqu'alors au domaine des écritures intimes, et interdite à d'autres genres littéraires ou à des modalités d'énonciation considérées comme inappropriées, tel « le langage oblique » ou le « langage de la connotation ». Ce revirement littéraire s'expliquerait, suivant Irène Mathier, par le positionnement psychologique de la 3<sup>e</sup> génération face aux faits historiques et à leurs protagonistes :

Le trauma de la première génération a été partiellement résolu, le temps œuvrant en faveur de la libération de la parole, longtemps « interdite ». Comme ces petits-enfants ne vivaient pas directement avec les grands-parents, l'impact du trauma est moindre, ils ne dépendaient pas de l'équilibre psychique du déporté comme la deuxième génération<sup>15</sup>.

---

*tue-mouches*, 2019). Indépendamment de leur qualité littéraire, nous signalerons que les deux romanciers s'emparent du réel du ghetto de Łódź à travers les récits des auteurs de la première génération tels qu'Isabelle Choko (*La Jeune Fille aux yeux bleus*, 2015), Adèle Grossman (*La Mémoire dans la chair*, 2007), Abram Cytryn (*Les Cahiers d'Abram Cytryn, Récits du ghetto de Lodz*, 1995), Dawid Sierakowiak (*Journal du ghetto de Lodz*, 1997) ou *Les vrais riches – Notes, Un journal écrit dans le ghetto de Lodz* (mai-août 1944), édité par Hanno Loewy et Andrzej Bodek (1997).

<sup>12</sup> Kattan 2015: 105.

<sup>13</sup> Heinich 1998: 35.

<sup>14</sup> Aissaoui 2010.

<sup>15</sup> Mathier 2006: 158.

Dans les nouvelles conditions psycho-affectives de transmission, la mémoire léguée est, par conséquent, plutôt intellectuelle qu'affective. Mais nous ne devons pas pour autant considérer que le traumatisme n'a pas été intégré ; en fait, la littérature de la 3<sup>e</sup> génération, en tant que manifestation littéraire d'un trauma collectif, constitue une sorte de prise de « parole » en réponse aux souffrances endurées. Moyennant ces considérations, nous nous situons dans la perspective des *trauma studies*<sup>16</sup> littéraires, qui ajoutent à leurs intérêts scientifiques la visée thérapeutique de l'expression littéraire des petits-enfants des victimes de la Shoah. Comme le remarque Barbara Havercroft, « la narration du trauma [...] demeure absolument essentielle à la guérison, même partielle, de la victime », permettant « à la victime d'intégrer l'épisode dans sa vie (avant et après l'incident), et à devenir un sujet actif, au lieu d'être un objet passif de violence<sup>17</sup> ». Le processus de création littéraire entamé par Nathalie Skowronek implique donc, parallèlement, l'exécution d'un exercice introspectif au niveau de sa conscience. À ce sujet, Hélène Merlin-Kajman souligne les effets bénéfiques de la narrativisation du vécu traumatique, ce dernier permettant de « désingulariser sans cesser d'individualiser<sup>18</sup> » ; autrement dit, par le truchement de la narration littéraire, le trauma individuel adhère au trauma collectif. Pour sa part, Aurélie Barjonet suggère :

Que leur lien avec les événements soit réel ou fantasmé, ils [les auteurs de la 3<sup>e</sup> génération] tentent toujours d'approcher le passé par le biais d'une histoire individuelle et ce pour deux raisons. Restituer une histoire individuelle permet de proposer une alternative à la mémoire collective, commémorée et abstraite, de lui préférer une « refiguration » par le récit en « temps humain » pour utiliser la terminologie de Ricoeur, mais c'est aussi un geste contraire à celui de l'extermination et à son processus industriel. Double tentative de sauvetage donc<sup>19</sup>.

À la désacralisation succéderait comme objectif la « [fixation] de la mémoire » (*SMD*: 36) du génocide, c'est-à-dire « le sauvetage de l'oubli » des souvenirs<sup>20</sup> des victimes à travers la plume de la 3<sup>e</sup> génération. Dans cette nouvelle perspective, l'écriture permettrait spécialement l'attestation et la perpétuation du vécu des rescapés n'ayant pas témoigné. D'autre part, si cette écriture est destinée à la remémoration et à la commémoration, on peut estimer qu'elle deviendrait alors une sorte de « lieu de mémoire », où la mémoire individuelle et collective du génocide resterait imprimée.

Dans l'attente de l'arrivée du « livre de l'après mémoire de la Shoah » (*SMD*: 58–59), comme il ressort de cette citation, l'essayiste Nathalie Skowronek considère que sa génération doit opter pour une écriture novatrice, fondée sur un travail documentaire et régie par le souci d'exactitude et d'objectivité.

<sup>16</sup> Les *trauma studies* portent essentiellement sur ce que l'on appelle l'« écriture de l'extrême », c'est-à-dire sur la narrativisation des expériences intimes jugées traumatiques ou catastrophiques. Cependant, il nous semble pertinent d'établir une différence entre le trauma de chaque génération de la Shoah, puisque l'origine de la souffrance et de l'abjection est essentielle pour chaque génération.

<sup>17</sup> Havercroft 2012: 24.

<sup>18</sup> Merlin-Kajman 2016: 71.

<sup>19</sup> Barjonet 2012: 45.

<sup>20</sup> Il serait intéressant de faire la différence entre la mémoire et l'Histoire de la Shoah. À ce propos, nous renvoyons à l'analyse sociopolitique réalisée par Geoffrey Grandjean sur la transmission de la mémoire du génocide des juifs par les jeunes (Grandjean 2014: 15–29).

Guidée par le souci du respect dû à l'Histoire et à la mémoire des victimes, la petite-fille de Max souligne que la réalisation de ces objectifs n'est pas exempte de prise de responsabilité pour deux conditions du genre, non énoncées mais parfaitement entendues : l'interdit de la fiction, outrancière pour un sujet aussi sensible et « la nécessité de prouver “qu'on parle de l'intérieur”, d'une façon légitime » (*SMD*: 35). Cette double prescription est fondamentalement destinée à protéger la mémoire littéraire de la Shoah des accusations d'exploitation sous des dehors éthiques.

À cette fin, nous citerons Marie Bornand :

La fiction du témoignage est une représentation de la garantie d'authenticité, un contrat de vérité passé avec le lecteur. Un cadre est posé qui détermine le rapport de l'auteur à son récit, sa position de témoin direct ou indirect de l'altérité, le genre adopté pour son texte (récit-témoignage, roman de fiction, etc.), en bref les circonstances de son expérience de l'écriture, afin que la condition de vérité qui régit le témoignage soit garantie et que la représentation littéraire puisse se développer selon des conditions clairement établies. Une fois ce cadre précisé, le texte littéraire engendre sa propre expérience de l'altérité que le lecteur est amené à son tour à traverser de part en part – expérience dont il existe un référent extralittéraire plus ou moins directement représenté à l'aide de ce que Barthes nomme les effets de réel –, et à transposer en une dynamique responsable<sup>21</sup>.

Nous signalerons que la fiction du témoignage n'empêche pas le recours à l'invention. Sur ce, nous citerons Ivan Jablonka qui fera appel à la fiction, en tant que « fonction mimétique<sup>22</sup> », pour combler le manque de données ou les lacunes lors son enquête familiale. Nous reviendrons sur cette contradiction apparente, et plus particulièrement sur la nécessité de faire appel à l'invention comme principe actif plutôt que comme catégorie esthétique.

La publication limitée, et néanmoins remarquable, d'ouvrages des représentants de la 3<sup>e</sup> génération encourage la romancière à montrer, commenter et évaluer son expérience et la leur, ainsi que les résultats obtenus jusqu'à présent. Les effets cathartiques de l'écriture constituent l'un de ceux-ci : « *écrire, c'était pour moi servir et transgresser. Faire état de mes chaînes et m'en libérer* » (*SMD*: 19–20), soutient Nathalie Skowronek. Pour cette dernière, écrire la Shoah endurée par son grand-père, mais aussi celle des Juifs et Juives persécutés durant la guerre, a dépassé le simple acte mécanique d'enregistrer sur papier les réalités vécues. Parallèlement, elle se remémore ses traumatismes, scrute son intimité émotionnelle et se libère de son refoulement. C'est pourquoi, l'écriture devient une expérience intime, réparatrice et libératrice ; en reprenant et adaptant la thèse d'Henri Michaux, l'écriture constitue un « terrain pour l'expansion<sup>23</sup> » où il devient possible de satisfaire ses besoins. À ce point A. Barjonet souligne que lorsqu'« il y a une quête de réparation, il est frappant de constater qu'elle passe par une valorisation du “bien” en l'occurrence par l'hommage à des victimes ou des témoins de la Shoah, à leurs combats courageux<sup>24</sup> ».

<sup>21</sup> Bornand 2004: 59–60.

<sup>22</sup> Jablonka 2014: 210.

<sup>23</sup> Michaux 1972: 604.

<sup>24</sup> Barjonet 2019: 57.

Selon le témoignage de la romancière – *Max en apparence* l'illustre parfaitement –, l'éloignement du canon littéraire des générations précédentes est devenu également un des résultats des plus novateurs, mais des plus controversés. La 3<sup>e</sup> génération a contribué à la refondation du canon littéraire de la Shoah *via* l'introduction de « procédés littéraires de différents registres » (*SMD*: 34–35). En rapport avec la diversité de registres littéraires évoquée, il est entendu que ceux-ci renvoient au niveau linguistique (figures de style, fondamentalement) et aux genres littéraires (registre comique, dramatique, burlesque, satirique, lyrique, fantastique, ironique).

Ka-Tzetnik (*Salamandra*, 1946) et Zvi Kolitz (*Yossel Rakover s'adresse à Dieu*, 1946) orchestrent le répertoire d'écrivains juifs rescapés ayant cultivé la fiction romanesque de la Shoah, à une époque où l'extrême proximité par rapport aux faits historiques empêchait la liberté d'expression littéraire. Cette liste s'allongera au fur et à mesure que le judéocide cessera d'être un sujet tabou au niveau littéraire et social. La 3<sup>e</sup> génération n'a donc pas inventé la fiction romanesque de la Shoah ; cependant, on peut affirmer qu'elle a contribué à la normalisation de son usage. Nathalie Skowronek proclame :

La fiction prend le pas sur les témoignages. Non pas celle qui se glisse dans les interstices du récit, la manne de l'écrivain, pour donner à voir, combler les blancs, mais celle plus arbitraire qui fabrique les conditions du récit. On choisit un décor, une situation, des noms de personnages. On calque sur, on invente, on s'approprie. Exposition. Tension. Résolution. La fiction se fait romanesque. Levée du premier interdit (*SMD*: 42–43).

À ce propos, Alexandre Prstojevic soutient que « l'écrivain (surtout français) ne se voit plus comme un "auxiliaire des historiens", mais affirme son droit à interpréter, pour ainsi dire de l'extérieur, cette période de notre passé. Il ne témoigne pas, il polémique<sup>25</sup> ».

La suppression de la censure résulte directement de l'action théorique et pratique des auteurs de la nouvelle génération. Nous avancerons que cette liberté est la conséquence directe de la disparition physique des membres de la 1<sup>re</sup> génération et de leurs descendants immédiats, qui désapprouvaient autrefois cette modalité littéraire.

Négligeant le dogmatisme de certains auteurs rescapés tels qu'Aharon Appelfeld<sup>26</sup>, mais encouragés par des pionniers comme Imre Kertész<sup>27</sup>, les nouveaux ouvrages adoptent des stratégies créatrices inusitées afin de pénétrer dans la fiction historique, dans le domaine du langage esthétisant et oblique :

Des barrières se lèvent. Cela passe par d'autres formes d'écriture. Avec elles sonne la fin d'une époque. Explosion d'un monopole, entrée de genres non adoubés dans la littérature de la Shoah : le roman historique, la Shoah en vers (ou sauts de ligne), la satire, la farce. Certains s'attellent à la tâche, encouragés comme il se doit par les premiers coups de canifs, irrévérencieux, donnés par « les légitimes de l'intérieur ». Ils font jurisprudence (*SMD*: 48).

Cette thèse nous remet en mémoire l'entreprise littéraire réalisée par certains nouveaux romanciers, qui se sont approchés de la Shoah *via* une écriture d'avant-garde. À ce

<sup>25</sup> Prstojevic 2012: 11.

<sup>26</sup> Pour qui « toute évocation fictionnelle de l'Holocauste a été et est encore considérée comme un acte indigne de la gravité du sujet » (Appelfeld 2005: 52).

<sup>27</sup> Pour qui « Le camp de concentration est imaginable exclusivement comme texte littéraire, non comme réalité. (Pas même – et peut-être surtout pas – quand on le vit) » (Kertész 2010: 222).



sujet, nous introduirons Anny Dayan-Rosenman, qui relèvera que « la littérature du second xx<sup>e</sup> siècle [...] se caractérise [...] par sa méfiance face aux mots, par l'amenuisement d'une écriture tendant vers sa propre extinction, par un cheminement vers le silence, qui sait pourtant qu'il ne peut aboutir qu'à son interruption<sup>28</sup> ». De fait, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, de nombreux théoriciens du roman, dont les nouveaux romanciers, ont soutenu le besoin d'introduire un format romanesque pouvant traduire la nouvelle identité du monde occidental à la suite du génocide juif. La mise en abyme, le métadiscours omniprésent, la focalisation, le déroulement non linéaire du temps et d'une intrigue non traditionnelle, l'intérêt porté à la vie intérieure de l'individu, l'importance de la mémoire et de son rapport avec l'autrice, pour ne citer que quelques-unes de ses caractéristiques, fondent les bases d'un roman issu de la Shoah.

Le renouvellement littéraire dont il est question a impliqué la subversion du canon esthétique en vigueur jusqu'à présent, de même que la rupture avec un modèle de transmission de la mémoire, dépassé par les nouvelles circonstances politiques, sociales et littéraires du début de ce siècle. À l'aide d'une expression aussi directe que sincère, Nathalie Skowronek signale, comme l'une des grandes réalisations de cette période, la liberté d'expression des nouvelles plumes : « Ils [les rescapés] ne sont plus là. Ça change la donne. Puisque les morts-vivants eux-mêmes sont morts, il n'y a plus personne à qui faire de la peine. Les nouvelles plumes se font plus insolentes. » (*SMD*: 49). La lecture superficielle et littérale de cet énoncé assertif nous mènerait à réaliser à tort le portrait d'une génération arrogante, qui manquerait de respect aux victimes ; cependant, en approfondissant la réflexion, nous découvrons qu'il s'agit uniquement d'une prise de position littéraire, voire esthétique. Ni la mémoire des victimes ni les coordonnées historiques ne sont compromises ; seuls les procédés littéraires se voient rénovés, dès lors que les destinataires, les contextes situationnel et thématique, ainsi que le message exit gent la découverte de nouveaux territoires littéraires, voire l'incorporation d'un nouveau langage et de genres littéraires différents, comme il a été signalé *supra*.

Un des résultats les plus intéressants réside dans la création d'ouvrages qui, ponctuellement, intègrent une sélection de textes scientifiques et littéraires, contemporains et antérieurs, sur la matière : « La troisième génération commençait à peine à hériter des dossiers, elle n'avance déjà plus en éclairceuse. Les livres qu'elle écrit rejoignent ceux qu'elle a lus, ils sont de l'**ère de l'avant**, du côté du passé. » (*SMD*: 44). Dans cette affirmation sur le recours à l'intertexte dans les ouvrages de la nouvelle génération, nous devinons la conception barthésienne de l'intertextualité selon laquelle rien n'a été inventé dans la littérature<sup>29</sup>. Derrière cette déclaration, nous saisissons également la prise de position de Tiphaine Samoyault sur l'intertextualité, lorsqu'elle soutient que « la littérature s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut<sup>30</sup> ». Héritiers d'un vaste patrimoine littéraire sur la Shoah, les auteurs sont à la fois des lecteurs et des écrivains, cette première fonction précédant même la seconde. Impossible donc de ne pas lire entre les lignes, de façon plus ou moins consciente et visible, les ouvrages des « autres », surtout lorsqu'il s'agit de reconstituer la vie d'un membre de la famille ou d'un proche lié à un contexte historique exceptionnel. De fait, *Max, en apparence* présente un nombre très

<sup>28</sup> Dayan-Rosenman 2007: 179.

<sup>29</sup> Barthes 2002: 443–459.

<sup>30</sup> Samoyault 2001: 33.



révéléateur d'intertextes appartenant à des textes littéraires et scientifiques<sup>31</sup>. À ce point, la réflexion d'Auréli Barjonet est très pertinente : « Mais surtout, la troisième génération ne rompt pas avec les précédentes, notamment sur le plan des techniques. Elle écrit après, et surtout avec ; et notamment avec Primo Levi, Jorge Semprun, Georges Perec ou encore Patrick Modiano<sup>32</sup> ».

N. Skowronek reviendra une deuxième fois, faisant un saut en arrière, sur la présence d'une littérature de la Shoah *in absentia* et *in praesentia* dans leurs ouvrages : « Nos livres sont faits de récits morcelés, de ruptures de ton » (SMD: 47). Au cœur de cette réflexion, nous repérons à nouveau la théorie de Roland Barthes, d'après laquelle « tout texte, est un tissu nouveau de citations révolues<sup>33</sup> »; autrement dit, les nouveaux discours se forment sur la base, sur l'empreinte des discours antérieurs.

Tout au long de l'essai, mais de manière éparse, la romancière expose un certain nombre de résultats qui touchent indifféremment l'activité des littéraires et des non-littéraires de la 3<sup>e</sup> génération engagée dans le travail de mémoire : « Dans ce qui est dit, posé, montré, on est moins dans des découvertes pour “la première fois” [...] que dans une multiplication de signes et de voix qui font sens. » (SMD: 17). Plutôt que des trouvailles, ces résultats sont des « retrouvailles », car il n'a pas été question de montrer les résultats obtenus à partir de la recherche d'un sujet original ; il s'agit davantage de rendre visibles des histoires de vie passées sous silence, de son plein gré ou par obligation. Chaque mémoire individuelle « dérobée » au silence, chaque histoire de vie « rescapée » de l'oubli vient ainsi occuper la place qui lui correspond dans cette vaste mosaïque humaine de la Shoah que la 3<sup>e</sup> génération se hâte de créer. Nous retrouvons ainsi l'écho de certains historiens comme Saul Friedländer<sup>34</sup> ou Dominick LaCapra<sup>35</sup>, qui soutiennent l'agrément des témoignages dans la reconstitution historique de la Shoah. En complément des recherches scientifiques des historiens, les informations fournies par les témoignages apportent des nouvelles concernant le quotidien de la communauté juive sous le nazisme. Conformément à ce qui précède, nous citerons Steven T. Katz pour qui, « face à la documentation allemande et officielle en tout genre, les chercheurs commencent à saisir que, pour appréhender la nature véritable de la destruction des Juifs d'Europe, il s'avère nécessaire d'aller plus loin que la simple déconstruction sémantique des archives nazies<sup>36</sup> ». Cette nouvelle position historique juge conciliable de rassembler l'intérêt et les informations des historiens avec ceux des récits personnels des protagonistes de l'Histoire. De ce fait, les textes de la 3<sup>e</sup> génération s'ajouteraient à ceux-ci. Ces derniers sont effectivement subjectifs, et n'offrent qu'une vision partielle de l'Histoire, mais « tous ensemble, [...] parviennent à composer une mosaïque qui offre une peinture

<sup>31</sup> La liste d'auteurs et d'ouvrages intertextualisés est longue : Ruth Klüger, *Refus de témoigner* ; Marguerite Duras, *Le Monde extérieur* et *La Douleur* ; Henri Raczymow, *Heinz* ; Art Spiegelman, *Maus* ; Georges Perec, *Un homme qui dort* et *W ou Le souvenir d'enfance* ; Annette Wieviorka, *L'Heure d'exactitude* ; Elie Wiesel, *La Nuit* ; Daniel Mendelsohn, *Les Disparus* ; Romain Gary ; Annie Ernaux ; Patrick Modiano, *Dora Bruder* ; Robert Antelme, *L'Espèce humaine* ; Curzio Malaparte, *Kaputt* ; Imre Kertész, *Être sans destin* ; Robert Merle, *La mort est mon métier* ; Jonathan Littell, *Les Bienveillantes* ; Primo Levi, *La Trêve* ; Julius Margolin, *Voyage au pays des Ze-Ka* ; George Orwell, *Hommage à la Catalogne*, etc.

<sup>32</sup> Barjonet 2016: 103.

<sup>33</sup> Barthes 1985: 817.

<sup>34</sup> Friedländer 1997; 2008.

<sup>35</sup> LaCapra 1996.

<sup>36</sup> Katz 2006: 7.

distincte de la réalité de la Shoah, laquelle ne peut se découvrir ou trouver son équivalent dans toute autre source<sup>37</sup> ».

Ces « retrouvailles » avec la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>e</sup> génération ont abouti à la « [mobilisation] de la mémoire » (*SMD*: 22) pour transformer en luminosité ce qui jadis **était** ombre, pour transmuier en parole ce qui naguère était silence, autrement dit, pour déterrer les secrets et les interdits sociaux et familiaux. Les secrets qui remontent au-delà de la Shoah constituent un leitmotiv de ces romans archéologiques. Outre la romancière qui nous occupe, nous citerons également *C'est maintenant du passé* (2009) de Marianne Rubinstein, *L'origine de la violence* (2009) de Fabrice Humbert et *Démon* de Thierry Hesse (2009)<sup>38</sup>. Il s'agirait donc de mobiliser la mémoire pour la mettre « au service de la quête, de la requête, de la revendication d'identité<sup>39</sup> », comme le soutient Paul Ricœur et à quoi Skowronek souscrit. Dans le cas précis qui nous occupe, il a été question d'une double quête-requête identitaire, celle du rescapé (Max), puis celle de l'héritière (la narratrice), étant donné l'exercice d'introspection et de découverte de soi qui se déclenche suite à la recherche familiale.

Cette mobilisation de la mémoire provoque le « [déterrement] des secrets » (*SMD*: 32), essentiellement familiaux. Dans ce sens, le fossé entre les générations est, selon Irène Mathier, décisif puisque « la distance des petits-enfants les autorise à partager leur vécu traumatique ou du moins les valeurs pour lesquelles ils se sont battus toute leur vie<sup>40</sup> ». Par suite des efforts de la 3<sup>e</sup> génération, les secrets concernant particulièrement la maltraitance physique et psychologique, ou la perte tragique de proches et d'amis, sont tirés d'un oubli volontaire ou forcé.

Au-delà de l'aboutissement personnel, la nouvelle génération « commémore » (*SMD*: 32), rend hommage aux victimes du génocide par le biais des travaux rappelant les histoires et l'Histoire. La commémoration est donc le résultat de l'activité littéraire qui se dégage de leur responsabilité vis-à-vis du travail de mémoire entrepris.

Ainsi, leur activité dans le cadre du travail de mémoire fait d'eux des « passeurs, [des] détectives » (*SMD*: 35). La romancière reprend partiellement l'expression, forgée par Andréa Lauterwein, de « passeur de témoin<sup>41</sup> », et l'actualise pour la 3<sup>e</sup> génération à travers l'adjonction de son activité enquêtrice. Face à la 2<sup>e</sup> génération, ayant concentré tous ses efforts sur la transmission de la mémoire des témoins, la 3<sup>e</sup> génération combine celle-ci avec la recherche axée sur la famille et leurs non-dits, dus soit à un langage fautif, incapable de transformer en mots un événement inconcevable – les indicibles –, soit à l'absence d'un interlocuteur – les inaudibles – prêt à écouter leurs expériences. La nouvelle cohorte possède à l'heure actuelle un langage juste et un public attentif, prêt à la lire et à l'écouter. Comme passeurs-détectives, les représentants de la 3<sup>e</sup> génération sont donc partis « à la recherche de fantômes, guidés par les pionniers de la “deuxième génération” » (*SMD*: 33–34). Suivant cette idée, nous citerons Anny Dayan-Rosenman pour qui le motif de l'enquête rapproche les récits de la 2<sup>e</sup> génération du style détective

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Selon Aurélie Barjonet, les deux derniers romans cités appartiennent à la sous-catégorie de « roman autobiographiques de filiation » face au troisième, qui intègre le « roman de filiation » (Barjonet 2012: 40).

<sup>39</sup> Ricœur 2003: 98.

<sup>40</sup> Mathier 2006: 158.

<sup>41</sup> Lauterwein 2010: 16.

devenant « motif majeur pour la génération<sup>42</sup> »; par ce fait même, nous relèverons que la 3<sup>e</sup> génération repose et se dresse sous le signe de l'enquête.

À la découverte d'« une passion pour la généalogie » (SMD: 35), l'essayiste ajoute le foisonnement de « descendants qui se révèlent porteurs d'une histoire qu'ils se sont réappropriée, dont ils veulent faire quelque chose » (SMD: 35). L'importance de cet extrait réside dans la notion de « réappropriation », concept utilisé également par Nathalie Zajde, bien que pour la 2<sup>e</sup> génération. La psychologue clinique développe cette idée dans son essai *Enfants de survivants* (1995) afin de montrer la volonté de certains membres de la 2<sup>e</sup> génération qui, atteints par un sentiment d'exclusion par rapport à leur « groupe d'origine » à cause du silence de leurs parents, accomplissent un travail d'appropriation de la mémoire et de l'identité paternelle ou maternelle. Que ce soit pour la 2<sup>e</sup> ou pour la 3<sup>e</sup>, la normalisation de la communication intergénérationnelle passe par une sorte de réappropriation de l'histoire familiale, de sa culture, de son identité.

## **2. Max, en apparence « s'écrivant » : considérations formelles et morales concernant le recours à l'autométatextualité**

La réflexion sur la construction littéraire d'un ouvrage d'une représentante de la 3<sup>e</sup> génération sur la Shoah occupe une place importante dans *Max, en apparence*. Dans ce roman-polyèdre<sup>43</sup>, l'essayiste alterne successivement : la narration de la reconstitution de la « traque » et de la déportation de son grand-père, le récit des démarches entreprises et des conséquences de cette reconstitution dans sa vie personnelle, ses réflexions sur la forme et le contenu de l'ouvrage « s'écrivant ».

La nature de ce procédé littéraire, l'autoréflexivité, renvoie à la troisième modalité de transcendance textuelle définie par Gérard Genette dans *Palimpsestes* : la métatextualité, ou présence d'un texte à l'intérieur d'un autre, sous forme de commentaire, d'explication ou de critique<sup>44</sup>.

La créativité au service de la littérature se traduit parfois par la nature hétérogène de deux discours « en cohabitation ». À cet égard, de nouveaux termes ont été introduits afin de catégoriser certaines modalités de la métatextualité. Ainsi, l'autométatextualité répond à la volonté de catégoriser tout texte, extrait ou passage B portant sur un texte, extrait ou passage A, d'un même individu, par antériorité, postérité ou simultanéité. Cette sous-catégorie métatextuelle, non spécifiée par Genette, sera introduite de manière originale par Katell Colin-Thébaudeau<sup>45</sup>, dans ses travaux portant sur les stratégies discursives chez Édouard Glissant, pour désigner la voix de l'auteur-narrateur dans et face à son propre texte, ayant pour but de l'examiner.

<sup>42</sup> Dayan-Rosenman 2007: 75.

<sup>43</sup> Nous empruntons le terme « polyèdre » à la géométrie – forme géométrique à plusieurs dimensions ou faces – pour présenter le roman de Nathalie Skowronek, un ouvrage dont la trame s'axe autour de trois histoires (faces) : celle de Max, la sienne, puis celle de l'ouvrage s'écrivant.

<sup>44</sup> Genette 1982: 11.

<sup>45</sup> Colin-Thébaudeau 2006.

Nous envisagerons les autométatextes insérés dans *Max, en apparence* comme des digressions de nature littéraire de Nathalie Skowronek autour de son activité créatrice. Les discours qui découlent de son engagement dans le travail de mémoire de la Shoah se centrent sur la thématique suivante : interrogation sur son statut d'écrivaine, réflexions de la narratrice sur la forme et le contenu que son texte doit adopter, et finalement réflexions de la narratrice sur le travail à effectuer avant de commencer la rédaction.

### 2.1. Interrogation sur son statut d'écrivaine

Dès la parution des premiers ouvrages sur la Shoah, les auteurs n'ont cessé de se questionner sur la manière de narrer ce qui semblait inénarrable, sur la façon de dire ce qui s'avérait indicible. La 3<sup>e</sup> génération, héritière de ce double traumatisme littéraire et moral, s'interroge à son tour sur la capacité d'un non-témoin à transformer en littérature l'expérience de la Shoah d'un proche, spécialement lorsque l'écart chronologique est considérable. Face à ce défi, elle s'interroge :

Que peut encore la littérature lorsqu'on sait qu'une odeur de chair humaine carbonisée se faisait sentir jusqu'à trente kilomètres autour des camps de Birkenau, d'Auschwitz, de Belzec, de Treblinka ? Et que certains jours, il pleuvait des cendres sur Cracovie. Le poids de ce que je veux raconter m'écrase. Je tourne en rond, je marche sur des œufs, sur des morts, je relie des noms à des dates et à des lieux. Quoi que je tente, je n'écrirai jamais qu'un *ersatz* d'une réalité que je ne peux appréhender. Plus j'avance, plus j'interroge, plus je lis, plus je me sais vague, incomplète, en deçà de ce qui a été. Et l'écrire (faute avouée, faute à moitié pardonnée ?) ne peut me protéger de rien. Quoi que je fasse, je reste de l'autre côté (*MA*: 138).

Nous devinons chez l'autrice les mêmes questions d'ordre moral et littéraire, jadis posées par les auteurs-rescapés, sur la pertinence d'une littérature des camps nazis. Prenons l'avis d'Élie Wiesel à ce sujet : « Les mots me paraissaient bêtes, usagés, inadéquats, anémiques ; je les désirais brûlants. Où dénicher un vocabulaire inédit, un langage premier ?<sup>46</sup> ».

La narratrice ajoutera à son aveu la révélation du sentiment d'être dépassée par la responsabilité qu'entraîne la transmission littéraire de l'histoire de Max et de sa famille durant la Shoah, une histoire tissée de rencontres et de séparations, d'amour et de haine, mais dont la fin n'est que la survie ou la mort. La troisième des révélations, un sentiment éprouvé également par certains auteurs rescapés<sup>47</sup>, concerne le malaise issu de la transcription des faits qu'elle ne connaît qu'indirectement. Nathalie Skowronek met par conséquent en question la légitimation de son statut de romancière, s'aventurant dans une période de l'Histoire où l'appréhension des événements est censée appartenir à ceux qui les ont vécus à la première personne. Comme l'explique Aurélie Barjonet,

la plupart des petits-enfants réels et imaginaires de la Shoah se singularisent plutôt par leur sentiment d'illégitimité, leur conscience des difficultés insurmontables qu'ils

<sup>46</sup> Wiesel 1982: 12.

<sup>47</sup> Citons, par exemple, Piotr Rawicz. Selon Anny Dayan-Rosenman : « Piotr Rawicz assume donc, pour évoquer le génocide, non pas un statut de témoin mais un statut d'écrivain, susceptible d'être jugé sur son texte et non sur l'exactitude de ses souvenirs ou l'impact de son vécu. » (Dayan-Rosenman 2007: 209).

vont rencontrer, tant face aux archives que dans leur narration. Ils sont des non-témoins déclarés et écrivent « malgré tout »<sup>48</sup>.

En relation avec son statut de romancière, la narratrice dévoile, dans *Max, en apparence*, non seulement les exigences envers elle-même, mais aussi celles externes : « On attendait de moi que je trouve, que je tranche, que je sois à même de faire des révélations. En même temps, on me demandait de rester discrète, de ne pas froisser, de tenir compte des autres, de leur réserve, de leurs versions ». (*MA*: 208). S'agissant d'un texte où ses propres souvenirs alternent avec ceux de tiers, aux pressions éthiques personnelles s'ajoutent celles d'autrui, ce qui accroît la complexité de l'entreprise. En lien étroit avec celles-ci, il convient de mentionner la présence d'exigences littéraires qui découlent de l'utilisation correcte des différentes stratégies formelles et esthétiques, dans un texte où la dimension autobiographique du témoignage littéraire ne doit absolument pas atténuer sa dimension historique et documentaire. Il s'agirait d'éviter que la subjectivité et la littérarité ne contaminent un récit où doit prévaloir la fidélité à la réalité historique.

La composition de *Max, en apparence* situe l'auteur face à l'un des points les plus contestés de la littérature de la Shoah, tel que nous l'avons signalé *supra*, à savoir la pratique de l'invention comme principe actif dans la création littéraire. Vivement contestée par un groupe d'intellectuels s'opposant catégoriquement à ce que l'imagination soit un facteur dans ce genre de production littéraire, celle-ci sera, cependant, admise par ceux qui soutiennent une esthétique nouvelle de la littérature de la Shoah, participant de la dynamique de l'invention. Suivant cette idée, nous introduirons Jorge Semprun qui dévoilera à Gérard de Cortanze : « Il va falloir que les romanciers s'approprient cette mémoire. Si l'imagination ne prend pas possession de ce territoire documentaire, la mémoire réelle va s'épuiser<sup>49</sup> ». Sur cet aspect, nous souhaitons également citer Alexandre Prstojevic pour qui :

Chercher sa place dans la cartographie du roman contemporain, c'est considérer d'abord que la fiction est un moyen de transmission de la connaissance historique, c'est aussi croire que le génocide juif, en tant que sujet jusqu'alors évacué à la marge de la vie littéraire tant il était vu comme essentiellement historiographique, juridique ou éthique, doit désormais faire partie du fonds thématique de la littérature occidentale<sup>50</sup>.

Les travaux littéraires peuvent se nourrir des travaux historiques, dans l'intention d'améliorer leur connaissance du passé. Dans le même esprit, Andréa Lauterwein est d'avis que « si le romancier parvient à inventer un monde sans pour autant corrompre les faits historiques, il produit de la mémoire<sup>51</sup> ». Cette préoccupation reviendra maintes fois à l'esprit de Nathalie Skowronek. Elle se montre favorable au recours à l'invention dans la reconstitution de la biographie de Max :

Partant de ce dont je me souvenais (mon grand-père Max, rescapé d'Auschwitz) et de ce que j'avais oublié (son numéro tatoué), j'essayais de donner du corps à mon récit en lui accordant sa part d'invention. Je n'avais trouvé aucune autre invention pour accompagner Max, hormis ces descriptions, *in situ* (*MA*: 119).

<sup>48</sup> Barjonet 2019: 57.

<sup>49</sup> Cortanze 2005: 47.

<sup>50</sup> Prstojevic 2012: 13.

<sup>51</sup> Lauterwein 2010: 16.

Pour Nathalie Skowronek, l'invention est un artifice littéraire lui permettant de rendre plus solide l'histoire de son grand-père, lorsqu'il s'agit de combler les vides provoqués par ses omissions ou par les oublis de l'un ou de l'autre. Cependant, comme cela a déjà été souligné ci-dessus, son projet est assombri par ses doutes et sa peur de l'échec, malgré sa certitude initiale :

J'étais animée par le désir de bien faire, de respecter les conventions et de me conformer à l'idée que je me faisais de ce que pouvait être un roman (du souffle, des anecdotes, de l'illusion), et, par conséquent, un romancier. J'avais une peur bleue d'être prise en défaut. Ce qui, au regard de ce que je me proposais d'écrire (le départ de Max pour Auschwitz), devenait précaution bien futile. « Trop d'orgueil, trop d'égoïsme », me disais-je. Bref, se présentaient à moi nombre d'occasions de me culpabiliser, ce qui tombait bien : j'avais toujours eu tendance à me complaire dans mon rôle de victime. C'est donc en romancière fâchée contre elle-même que je tentai une reconstitution, laquelle se basait, encore et toujours, sur mes souvenirs, mes lectures et les oui-dire de la famille (*MA*: 120).

Dans ce sens, on peut établir une comparaison avec le comportement du narrateur de *HHhH*<sup>52</sup> de Laurent Binet<sup>53</sup> qui constamment estime ne pas être à la hauteur de l'événement et de l'Histoire. La détermination de réaliser un travail sérieux du point de vue littéraire, qui n'enfreigne pas le pacte du respect pour les victimes et pour l'Histoire, n'empêche pas ses craintes comme autrice, en raison du statut particulier qu'elle occupe dans sa création. Effectivement, elle se trouve doublement impliquée, comme autrice-recueilleuse d'informations sur Max, puis, en tant que confidente durant son adolescence, et autrice-adjurant du personnage principal (son grand-père Max). Elle joue ainsi un rôle important dans la reconstitution romancée de la biographie de son grand-père. Sitôt les informations recueillies, les siennes et celles des autres, le succès de l'ouvrage repose sur leur incorporation. Le double défi auquel la narratrice s'affronte provoquera paradoxalement en elle un rebondissement inattendu, car son courage et sa détermination se transforment à ses yeux en arrogance et en narcissisme.

Cependant, une action doit précéder pour la narratrice la connaissance acquise et l'appréhension infructueuse, à savoir la compréhension du but et des conséquences personnelles de la déportation de Max pour les trois générations y impliquées directement : « Je m'accroche à cette idée qu'il me faut avant tout chercher à comprendre ce que nous avons fait de cette histoire, et ce que cette histoire nous a fait. À Max, à ma mère, à moi » (*MA*: 155). Pour Nathalie Skowronek, le point de départ est la connaissance et l'étude des conflits profonds de chaque génération à cause de la « Shoah en héritage ». L'autrice traverse ainsi la frontière entre la littérature et la psychologie, en empiétant sur l'analyse des troubles et des angoisses qui circulent d'une génération à l'autre, de manière évidente ou latente.

## 2.2. Réflexions de la narratrice sur la forme et le contenu que son texte doit adopter

La narratrice prône qu'il ne saurait être question de narrer, mais qu'il faudrait tout de même parvenir à la formule exacte lui permettant de raconter la Shoah de Max : « Les mêmes interrogations reviennent. Je sais que la façon que j'aurai de raconter sera aussi

<sup>52</sup> Suivant la classification des roman archéologiques, ce roman appartient à la sous-catégorie « roman d'archives » (Barjonet 2012: 40).

<sup>53</sup> Binet 2010.



importante que ce que je raconterai. » (*MA*: 137). Nous repérons dans cette déclaration un écho de Walter Benjamin, de sa considération de la manière de narrer une histoire pour parvenir à une sagesse, une expérience transmise et transmissible<sup>54</sup>. Les autométatextes introduits par l'autrice dans *Max, en apparence* traduisent cette quête benjaminienne, intime et littéraire. La narratrice devient ainsi, en sa qualité d'autrice, l'objet de nombreuses autocritiques, témoignant de son mécontentement et son perfectionnisme à l'égard du travail en cours : « Pourtant, malgré mes efforts, le tableau restait incomplet. J'avais beaucoup oublié, les manques étaient flagrants, je n'étais jamais sûre de la vérité » (*MA*: 24). Cette citation révèle le souci de l'autrice vis-à-vis du respect de l'un des principes les plus importants de la littérisation de la Shoah, à savoir la sauvegarde des coordonnées historiques, sans laquelle l'œuvre risquerait de devenir non seulement une falsification de l'histoire de Max et de l'Histoire, mais, plus encore, un manque de respect pour Max en tant que victime. L'exagération, l'amoindrissement et les omissions deviennent des lignes rouges infranchissables, au-delà desquelles les défenseurs du sacro-saint code de la Shoah trouvent leurs principaux arguments.

Les autométatextes témoignent également des exigences de travail de Nathalie Skowronek, ainsi que de sa persévérance et de son honnêteté : « Mais elle ne me suffit plus. Si je me trompe, si je reste imprécise après ces mois de recherche et d'écriture, alors où sera la vérité ? Qu'en restera-t-il ? » (*MA*: 158). La question de la véracité tourmentera spécialement la narratrice, sachant que la moindre erreur pourrait fournir des arguments, d'une part, aux détracteurs de cette nouvelle littérature, et d'autre part, aux thèses des négationnistes comme Vincent Reynouard, Jean Plantin, Georges Theil, Roger Garaudy, ainsi que Serge Thion, toujours prêts à remettre en cause l'existence de la Shoah.

Les autométatextes focalisent également son expérience créatrice dans le domaine du roman : « “Dans la forme romanesque, les apparences sont sauvées”, écrit Annie Ernaux. Je n'avais rien sauvé et, au contraire, je m'étais montrée bien imprudente, découvrant trop tard à quel point il était délicat de travailler à partir de son matériau » (*MA*: 119). Cet autométatexte recourt à l'intertextualisation de *Passion simple* (1991) d'Annie Ernaux dont l'œuvre accorde une place importante à l'autobiographie. À ce propos, nous signalerons le terme « écriture écran », employé dans un sens proche de celui que lui donne Annie Ernaux lorsqu'elle soutient que « la fiction protège<sup>55</sup> ». Dans un travail scientifique consacré à l'autofiction, la romancière normande priorise le point de vue de l'auteur autobiographe, pour qui l'écriture devient une sorte « d'écran protecteur », c'est-à-dire, un moyen lui permettant de s'exprimer littérairement en toute liberté, tout en gardant le lecteur à distance. Grâce à cette citation, Nathalie Skowronek renvoie à la blessure émotionnelle due au fait d'accoucher d'une fiction de témoignage où son « je » comme narratrice est autoréférentiel. La fictionnalité ne la libère pas du statut de victime de la souffrance, résultant de la présence dans son récit de faits violents endurés à la première personne comme petite-fille de déporté et d'enfant cachée puis, plus tard, comme fille de parents persécutés et déportés.

<sup>54</sup> Benjamin 2000: 114–151.

<sup>55</sup> Ernaux 1993: 219.



### 2.3. *Réflexions de la narratrice sur le travail à effectuer avant de commencer la rédaction*

La lecture analytique de *Max, en apparence* et de *La Shoah de Monsieur Durand* transporte instinctivement le lecteur vers le cas d'André Gide, qui rédige en parallèle à *Les Faux-monnayeurs* (1925), le *Journal des faux-monnayeurs* (1926). Dans les deux cahiers qui composent ce dernier, le romancier se tourne vers le processus créatif du roman afin de révéler et d'examiner les difficultés rencontrées, les contraintes d'écriture imposées durant la composition de l'œuvre, ainsi que le travail de recherche accompli. *Max, en apparence* intègre en un seul format le roman biographique sur Max et le journal de sa composition. Ainsi, certains autométatextes témoignent de l'évolution de son écriture : « Je mis du temps à reconstituer cette partie de l'histoire. Je n'en connaissais que des morceaux épars qu'il me fallut remettre bout à bout, et ce n'est que progressivement que chaque information finit par trouver sa place. » (*MA*: 96). Effectivement, une fois les objectifs de son projet cernés, comme nous le constatons à partir de cet extrait, elle s'aperçoit que ceux-ci devront être modifiés en fonction des premiers résultats. Citons également l'extrait suivant : « Mes notes s'accumulent, je me demande comment je rendrai compte de l'ensemble des histoires et de leurs multiples ramifications, je tisse ma toile » (*MA*: 27). La métaphore employée témoigne de la complexité d'une œuvre littéraire dont l'intrigue, contée par une voix narrative homo- et extradiégétique, résulte de l'entrelacement de plusieurs contenus narratifs. Suivant les théories narratologiques de Genette, nous distinguerons : une intrigue principale correspondant à la narration de la narratrice homodiégétique, dont le « je » peut être identifié avec le nom et le prénom de l'auteur du roman, et où elle relate son expérience vitale et littéraire en tant que membre de la 3<sup>e</sup> génération de la mémoire de la Shoah ; une histoire événementielle qui se rapporte à la reconstitution de la vie de Max, le grand-père de la narratrice ; plusieurs actes de narration secondaire qui concernent la prise de parole des hommes et femmes avec lesquels la narratrice rentre en contact dans cette reconstitution ; et, finalement, plusieurs récits emboîtés qui correspondent aux histoires personnelles de la narratrice, puis à celles de Max et de sa famille, narrées par ces actants. La narratrice-enquêtrice-romancière parvient de cette manière à fabriquer un « tissu littéraire » en entrelaçant plusieurs contenus narratifs.

Le « journal invisible » de *Max, en apparence* est dépourvu d'un plan permettant de montrer de façon structurée les différentes étapes de la recherche de la narratrice et ses réalisations. Le lecteur les repère disséminées tout au long du roman, insérées entre les passages appartenant spécifiquement à la biographie de Max. Nous relèverons que le contenu de ces autométatextes ne provoque pas une rupture absolue du fil narratif, car ils sont en rapport direct avec le contenu des fragments biographiques. Ainsi, elle énumèrera, au début de l'ouvrage, réduisant au minimum son expression, les activités à réaliser pour exploiter les informations émanant des sources de données sélectionnées : « Je comprenais qu'il me faudrait faire avec. Lire, chercher, inventer. Remonter le fil de l'histoire, coûte que coûte. » (*MA*: 24). Nous repérerons plus tard, et presque dans le même style, le travail qu'elle se propose de réaliser : « J'essaie d'en dégager les grandes lignes,

j'analyse, je compare<sup>56</sup>, je m'approprie. » (*MA*: 131). Les autométatextes de cette nature sont nombreux et se trouvent dispersés dans tout le roman. Ces brèves notations, où la narratrice-romancière affiche le travail en cours ou le travail préparatoire rigoureux, avant la rédaction proprement dite, révèlent son *modus operandi*, à savoir la manière de procéder d'une romancière de la 3<sup>e</sup> génération de la mémoire de la Shoah.

Au presque tout début de l'ouvrage, la narratrice révèle les sources d'informations utilisées, lui permettant de formuler des jugements valides, en vue d'entreprendre une recherche aussi fiable que possible : « J'ai essayé de m'approcher de la réalité de la déportation du mieux que je pouvais. J'ai multiplié les sources et accumulé les témoignages. » (*MA*: 23).

Parmi les principales caractéristiques de la narratrice-chercheuse, nous constatons, à travers ses autométatextes, son désir d'exhaustivité et sa persévérance, stimulés par ses hésitations et ses incertitudes permanentes : « J'écris, j'affine ma construction, je relie mes souvenirs à des faits avérés et des mécanismes établis, je m'appuie sur des informations que j'ai lues et que je développe, mais la vérité est que je ne suis sûre de rien » (*MA*: 188). En rapport avec ce scepticisme qui menace de faire sombrer sa création, nous introduisons les affirmations de Claude Bernard, pour qui « il faut douter mais ne point être sceptique<sup>57</sup> »; effectivement, bien que dans un domaine de recherche scientifique différent, la narratrice s'interroge quasi à chaque étape de sa recherche<sup>58</sup> sur la fiabilité des résultats obtenus.

La narratrice mentionnera à plusieurs reprises son recours au rapprochement des données afin d'éviter des conclusions inexactes : « Interloquée, je demande confirmation aux uns et aux autres : "Est-ce vrai que les rescapés étaient appelés des savons ?" » (*MA*: 91). Afin d'éloigner le moindre doute, de manière à ne pas déformer l'histoire de son grand-père, la confrontation des résultats de plusieurs enquêtes sur un certain aspect de la vie de Max est essentielle.

## En guise de conclusion

Entre reproches et éloges, la 3<sup>e</sup> génération se fraye actuellement une place dans la mémoire de la Shoah. Les premiers deviendront paradoxalement des prétextes pour ré-affirmer la présence sociale et littéraire de ses représentants, les seconds permettront le renforcement de leur position. Au-delà de cet esprit combatif et revendicatif, leurs recompositions mémorielles témoignent du façonnement d'une nouvelle identité sociale et littéraire extraordinairement complexe où coexistent les « biens légués » par la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>e</sup> génération avec les leurs propres.

---

<sup>56</sup> Nous trouvons un autométatexte semblable quelques pages avant : « Ce n'est donc pas par Albert que j'apprendrai ce qui s'est joué pour Max à Auschwitz. Les seules indications qu'il donne à Fanny remontent à leur arrestation, en octobre 1942. Je les compare à d'autres sources, j'essaie de faire concorder les dates. » (*MA*: 127)

<sup>57</sup> Bernard 2013: 92.

<sup>58</sup> Nous citerons également l'extrait suivant : « je m'interroge sur le bienfondé de ma démarche. Ai-je été trop loin ? Suis-je trop intrusive ? » (*MA*: 179).

Cependant, tout reste à faire pour que la nouvelle génération devienne une réalité stable et tangible. Chaque nouvelle publication est un pas vers sa consolidation. À cet égard, *Max, en apparence* et *La Shoah de Monsieur Durand* constituent deux ouvrages extrêmement riches, où Nathalie Skowronek témoigne de la reconstitution de la vie de son grand-père et d'une quête identitaire protéiforme, visant à déterminer sa place comme membre de la 3<sup>e</sup> génération, au niveau familial et littéraire. En effet, la composition de la biographie de Max est à la fois une cause et une conséquence de cette quête admirablement exposée par la romancière et essayiste.

Du point de vue familial, Nathalie Skowronek montre pourquoi et comment sa génération joue un rôle charnière entre la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>e</sup>. La nouvelle génération se servira de la littérature pour construire des passerelles entre deux mémoires isolées, la première en raison de son silence, la deuxième du fait de l'identification avec un silence hérité empêchant l'accès à l'histoire des géniteurs.

Cependant, il ne s'agit pas seulement de vouloir écrire une histoire, il faut également savoir comment la construire du point de vue esthétique. Dans ce sens, nous avons analysé *La Shoah de Monsieur Durand* en tant que manuel servant à la création d'un récit intime portant sur la mémoire de la 3<sup>e</sup> génération de la mémoire du génocide et, en particulier, sur la récupération de la mémoire oubliée du grand-père de l'auteurice. Nous avons ainsi interrogé le projet littéraire réalisé par Nathalie Skowronek, tout en rendant compte des différentes étapes, objectifs, résultats, techniques, méthodes et sources de données utilisées. Ceci nous a permis de dévoiler les enjeux auxquels fait face la narratrice dans un projet où elle ne s'engage pas sans réfléchir à la forme et au statut qu'elle lui donne.

Les lecteurs peuvent ainsi découvrir comment se forme *Max, en apparence*, les différentes problématiques abordées par la romancière, ses doutes et ses craintes, celles qui touchent plus fondamentalement les caractéristiques romanesques et la définition de l'ouvrage qu'elle souhaite **écrire**. De même, *Max, en apparence* constitue une sorte de laboratoire où le lecteur prend conscience, à travers les nombreux autométatextes qui cheminent parallèlement à l'histoire de Max, de l'attention portée par la narratrice à son statut d'écrivaine, ainsi qu'à l'importance octroyée à la forme et au contenu que son roman doit posséder.

## BIBLIOGRAPHIE

- Aissaoui, M. (2010). Élie Wiesel : « Le roman peut aider la mémoire ». *Le Figaro*, 10 novembre. Accessible depuis : <http://www.lefigaro.fr/livres/2010/11/10/03005-20101110ARTFIG00820-elie-wiesel-le-roman-peut-aider-la-memoire.php> (Date de consultation : 20/05/2020).
- Appelfeld, A. (2005). L'Holocauste lorsqu'on est enfant. *Le Nouvel Observateur*, 2097, 13–19 janvier, pp. 52–53.
- Arráez, José Luis (2019). Mémoire et intertexte dans la littérature de la 3<sup>e</sup> génération de la Shoah : *Max, en apparence* de Nathalie Skowronek. *Textyles* 57, pp. 173–184.
- Barjonet, A. (2012). La troisième génération devant la Seconde Guerre mondiale : une situation inédite. *Études romanes de Brno*, pp. 39–54.
- Barjonet, A. (2016). Le savoir de la troisième génération. *Revue des sciences humaines*, 321, pp. 101–116.
- Barjonet, A. (2019). Une troisième génération réparatrice ? *French Forum*, 44, pp. 55–70.
- Barthes, R. (2002). *Œuvres complètes*. Volume 4. Paris : Seuil, pp. 443–459.

- Benjamin, W. (2000). *Œuvres*. Volume 3. Paris : Gallimard, pp.114–151.
- Bernard, C. (2013). *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Paris : Flammarion.
- Bornand, M. (2004). *Témoignage et fiction : Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945–2000)*. Genève : Droz.
- Colin-Thébaudeau, K. (2006). *Refondation du monde et stratégies discursives dans l'œuvre d'Édouard Glissant*. PhD. Université Laval (Canada).
- Cortanze, G. de (2005). Entretien avec Jorge Semprun : Le grand voyage de la mémoire. *Magazine littéraire*, 438(1), pp. 45–47.
- Dayan-Rosenman, A. (2007). *Les Alphabets de la Shoah : survivre, témoigner, écrire*. Paris : CNRS.
- Ernaux, A. (1993). Vers un je transpersonnel. In Doubrovsky, S., Lecarme, J. (eds.). *Autofictions & Cie*. Nanterre : Université Paris X, pp. 219–221.
- Friedländer, S. (1997–2008). *L'Allemagne nazie et les Juifs*. Volume 1. *Les Années de persécution, 1933–1939*. Volume 2. *Les Années d'extermination, 1939–1945*. Paris : Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Grandjean, G. (2014). *Les Jeunes et le génocide des Juifs*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
- Havercroft, B. (2012). Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel. *Les Cahiers du CERACC*, 5, pp. 20–34.
- Heinich, N. (1998). Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation. *Mots. Les langages du politique*, 56, pp. 33–49.
- Hirsch, Marianne (2017). Ce qui touche à la mémoire. *Esprit*, 438, pp. 42–61.
- Jablonska, I. (2014). *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris : Seuil, coll. « Librairie du XXIe siècle ».
- Kattan, E. (2015). *Penser le devoir de mémoire*. Paris : PUF.
- Katz, Steven T. (2006), Préface. In Goldschläger, A. et Lemaire, J.-C., *Les Témoignages écrits de la Shoah*. Paris : Racine, pp. 5–14.
- Kertész, I. (2010). *Journal de galère*. Arles : Actes Sud.
- LaCapra, D. (1996). *Representing the Holocaust : History, Theory, Trauma*. Ithaca : Cornell University Press.
- Lauterwein, A. (2010). Le romancier est-il un passeur de témoin ? *Le Monde*, 13 février, p. 16.
- Lévy, L. (2007). Les Juifs de Lettonie. De l'oubli à la mémoire. *Le Courrier des pays de l'Est*, 1061(3), pp. 76–84.
- Mathier, I. (2006). *Entre mémoire collective et mémoire familiale : L'héritage d'un trauma collectif lié à la violence totalitaire*. Genève : Éditions Institut d'Études Sociales.
- Merlin-Kajman, H. (2016). *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*. Paris : Gallimard.
- Michaux, H. (1972). *Émergences-résurgences*. Paris : Skira-Flammarion.
- Prstojevic, A. (2012). *Le Témoin et la Bibliothèque. Comment la Shoah est devenue un sujet romanesque*. Nantes : Éditions Nouvelles Cécile Default.
- Ricœur, P. (2003). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Samoyault, T. (2001). *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris : Nathan.
- Skowronek, N. (2013). *Max, en apparence*. Paris : Arléa.
- Skowronek, N. (2015). *La Shoah de Monsieur Durand*. Paris : Gallimard.
- Viart, D. (2009). Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine. In Viart, D. (ed.) *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*. Volume 10. *Écritures contemporaines*. Caen : Lettres Modernes, pp. 11–39.
- Wiesel, E. (1982). *Paroles d'étranger : textes, contes et dialogue*. Paris : Seuil.
- Zajde, N. (1995). *Enfants de survivants. La transmission du traumatisme chez les enfants des juifs survivants de l'extermination nazie*. Paris : Odile Jacob.