

« Quelque chose de moi en Europe centrale où le
vent souffle en yiddish » (Régine Robin et la
naissance du récit hybride)

Alexandre Prstojevic



Publisher
LIRCES

Electronic version

URL: <http://narratologie.revues.org/6847>

DOI: 10.4000/narratologie.6847

ISSN: 1765-307X

Electronic reference

Alexandre Prstojevic, « « Quelque chose de moi en Europe centrale où le vent souffle en yiddish » (Régine Robin et la naissance du récit hybride) », *Cahiers de Narratologie* [Online], 26 | 2014, Online since 11 September 2014, connection on 02 October 2016. URL : <http://narratologie.revues.org/6847> ; DOI : 10.4000/narratologie.6847

This text was automatically generated on 2 octobre 2016.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

« Quelque chose de moi en Europe centrale où le vent souffle en yiddish » (Régine Robin et la naissance du récit hybride)

Alexandre Prstojevic

- ¹ *Au-delà de l'opposition entre le factuel et le fictionnel* : ce constat sonne comme un mot d'ordre. Celui d'une nouvelle littérature apparue en Occident depuis une trentaine d'années. Constituée d'ouvrages consacrés principalement à l'Histoire du siècle dernier – aux deux guerres mondiales et à la guerre d'Espagne –, cette littérature se distingue par une volonté affichée de produire une nouvelle narrativité située à l'intersection des sciences humaines et de la création romanesque proprement dite. Véritable phénomène éditorial dans certains pays (en Espagne et, dans une moindre mesure, en Pologne), elle présente des spécificités poétiques et thématiques si précises qu'il devient licite de se demander si on n'est pas en présence d'un nouveau et authentique (sous)genre littéraire auquel je donnerai le nom de *récit hybride*.
- ² À défaut de pouvoir mener à bien son analyse exhaustive dans le cadre d'un seul article, je me propose d'établir ici son « acte de naissance ». Cela dans les deux sens que le mot nous permet d'entendre : une première analyse poussée d'un phénomène littéraire demeuré absent de l'horizon critique de son époque ; une étude programmatique de la première œuvre à présenter les principales caractéristiques du genre étudié. Cette œuvre-origine montre comment le rapport entre les faits historiques et la fiction est « géré » dans l'art contemporain, puisque, au-delà de la confrontation entre le réel et l'imaginaire qu'elle met en évidence, elle est révélatrice de la façon dont le roman met aujourd'hui en concurrence ou en collaboration – cela dépend du point de vue que l'on adopte – la création littéraire entendue dans le sens le plus usuel du terme : le récit fictionnel, romanesque ou fantastique – et *les discours* qui n'ont jamais été considérés par la tradition

poétique occidentale comme de l'art *stricto sensu*, notamment la sociologie et l'historiographie.

- 3 La présente réflexion se veut ainsi un retour critique sur la naissance d'un genre en phase avec le régime d'historicité mis en place depuis plus d'un quart de siècle – ce que jadis on appelait vaguement « l'air du temps » ou « époque » : la manière qu'a l'homme de sentir et de penser sa propre existence dans le temps à un moment donné de son évolution historique. Pour cette raison, elle est un reflet du métissage narratif sur lequel elle porte : menée par un spécialiste de la littérature du XX^e siècle sur un sujet à la fois littéraire, historique et social, elle devient nécessairement un regard jeté par-dessus la barrière qui le sépare du champ cultivé par les historiens sur la text(ur)e culturelle d'un tournant du millénaire.

Le livre

- 4 Le Cheval blanc de Lénine ou l'Histoire autre¹, publié en 1979 aux éditions Complexe de Bruxelles par une jeune historienne française, Régine Robin, est construit autour de deux sujets emboîtés : la question de l'identité juive dans le monde d'après Auschwitz et la manière dont cette question peut être abordée dans une œuvre littéraire. Comme pour montrer la meilleure façon de le faire, Robin élabore dans *Le Cheval blanc de Lénine* un « genre » narratif innovant, fortement ancré dans la tradition de l'essai littéraire, dans la mesure où la pensée de l'auteur semble s'y développer au fil de l'écriture sans rencontrer d'obstacles ni suivre un plan rigoureux, un « genre » nouveau, situé entre autobiographie, récit historique, analyse sociologique et création romanesque. Cette instabilité formelle maintient de surcroît l'incertitude quant à la façon dont il se réfère au sujet puisque – on le verra ultérieurement – d'importants pans de narration fictionnelle sont insérés dans le récit documentaire, ce dernier constituant l'essentiel de l'ouvrage. Il ne fait pas de doute que cette oscillation entre fait et fiction a pour objectif de mettre à distance le sujet abordé – trop douloureux pour l'être exclusivement d'un point de vue intime –, mais aussi de démontrer, d'une manière plus générale et pour ainsi dire en acte, les limites structurelles de toute enquête historique.
- 5 L'architecture de l'ouvrage porte les traces de ces vecteurs de tensions dans la mesure où elle promeut à la fois le principe d'emboîtement thématique et le principe de dissémination narrative. L'essai autobiographique, ouvertement assumé comme tel, se réalise au cours d'une enquête sur le passé familial vite confondu avec celui du *shtetl* de Koluszyn en Pologne orientale dont la famille de Régine Robin est originaire. Ce retour imaginaire au *shtetl* aboutit à une réflexion sur la langue et la culture yiddish à la fin du siècle des camps. Cette articulation, on le voit, met l'accent sur le lien entre l'individuel et le collectif : l'auteure se conçoit et se raconte continûment à travers le prisme de l'histoire familiale qui, elle, est présentée comme illustration d'un destin juif. Individu, famille, village, peuple s'emboîtent et se soutiennent dans une forme de construction identitaire pyramidale reposant en dernière instance sur la mémoire du groupe. Cette organisation du propos désarticule néanmoins la structure globale de l'œuvre puisque *Le Cheval blanc de Lénine* est composé de quatre chapitres de nature, de contenu et de longueurs différents : « À l'ombre de Staline », « La yiddishkeit », « Un discours éclaté », « La mémoire fiction ». De plus, au sein de chaque chapitre l'auteure fait de longues digressions qui égarent le lecteur, change de régime narratif, passe de l'autobiographie classique à la fiction romanesque, puis à l'enquête historique avant de glisser vers une

réflexion académique sur les méthodes d'investigation en sciences sociales, cette dernière interrompue à son tour par des allusions au contexte idéologique dans lequel évoluait l'intelligentsia française des années 1970.

- 6 Cette structure à la fois lacunaire et morcelée se forme autour et à partir d'un sentiment d'évanescence qui, on le comprend au fil des pages, constitue une part importante – peut-être même essentielle – de l'identité de l'auteure. Raconter sa vie – projet apparent, pour ainsi dire génériquement définitoire, du livre – revient dès lors à retrouver ou du moins à enquêter à propos du premier chaînon d'une histoire familiale marquée par la persécution. Le lecteur qui tient aujourd'hui entre les mains *Le Cheval blanc de Lénine* ne peut s'empêcher d'y entendre, par un effet d'anticipation achronique typiquement bayardienne, les échos des réflexions que mènera Eva Hoffman au début des années 2000 sur la transmission de la mémoire de la Shoah dans les familles des rescapés :

L'Holocauste, dans mes premières perceptions enfantines, était un passé profondément intériorisé, mais étrangement inconnu. Il est devenu courant de parler de la « mémoire » de la Shoah, en donnant à cette faculté une valeur morale, voire spirituelle. Mais il est important d'être précis. Nous qui sommes nés après n'en avons pas de souvenirs. Même à partir de ma proximité la plus intime, je n'ai pas pu former des « souvenirs » de l'Holocauste, ni m'approprier les souvenirs de mes parents. J'ai plutôt absorbé cette information originelle comme une sorte de fable émanant non pas tant d'un autre monde que du centre du cosmos : comme une légende énigmatique mais réelle. [...] En fait, c'est seulement en abordant ce sujet dans mon premier livre, *Une vie entre les mots*, que j'ai commencé à discerner, entre autres fils, celui de l'Holocauste dans mon histoire. Je portais en moi depuis toujours cette partie de mon passé psychique ; mais c'est seulement à ce moment-là, en y réfléchissant avec plus de recul pour la première fois, et grâce au processus éclairant de l'écriture, que ce savoir jadis vague et obscur m'est apparu comme une influence et un thème puissants dans ma vie. Jusqu'alors, il ne m'était jamais venu à l'esprit que j'étais le réceptacle d'un héritage historique, ni que sa teneur avait un sens et un poids qu'il me fallait admettre. Ma mémoire personnelle m'est alors apparue clairement liée à la grande histoire, et les dimensions pesantes de cet héritage sont devenues pleinement visibles².

- 7 Bien que leurs dates de naissance se situent de part et d'autre de la ligne rouge de la guerre – Régine Robin est née à Paris en 1939, Eva Hoffman à Cracovie en 1945 – , fait chronologique qui, en dépit d'un négligeable écart de six années, aurait pu faire diverger leur perception de l'événement dans la mesure où la première fait partie de la génération qui l'a vécu tandis que l'autre, comme elle le précise dans son livre, n'en est que l'« héritière » -, leurs réflexions abordent la même question de la transmission, du savoir lacunaire, de l'identité abîmée, de la capacité à vivre dans un présent contemporain souriant en portant en soi la conscience permanente de la mort de ceux sur les traces desquels Régine Robin ira, comme des dizaines d'écrivains après elle, se recueillir lors de ses nombreux voyages en Europe centrale.

Preuves et imagination

- 8 Danilo Kis, dont l'œuvre entière est consacrée à l'histoire de la Shoah et du Goulag, évoquait, pour décrire son propre travail, l'image du cénotaphe : tombeau que les anciens élevaient à la mémoire de leurs morts dont les corps ne pouvaient être retrouvés. Il n'y a pas de doute que *Le Cheval blanc de Lénine*, rédigé par une auteure née en 1939 et qui de ce fait appartient à la génération de Danilo Kis (1935) et de Georges Perec (1936), s'inscrit

dans une telle démarche éthique, à ceci près qu'il ne puise pas dans l'imagination romanesque la sève du réel, mais tente, dans une démarche diamétralement opposée – cette opposition étant, de fait, un leurre puisque Kis et Perec se fondaient radicalement sur l'archive historique –, de construire une œuvre transgénérique alliant la passion de la quête historique au besoin d'une expression intime, autobiographique et nécessairement romancée. La preuve matérielle à laquelle aboutissent Sablier de Kis et W ou le souvenir d'enfance de Perec – le document d'archive qui clôt les deux ouvrages et dont la fonction est de confirmer leur ancrage historique – se trouve à l'orée du texte de Robin. Alors que, chez ses illustres prédécesseurs, la fiction gravite vers l'archive historique qui couronne une construction narrative expérimentale, chez la jeune historienne française cette même archive constitue le point de départ d'une fiction qui s'affirme comme point d'aboutissement conceptuel d'une réflexion sur la Shoah et l'identité juive contemporaine (nous le verrons : les toutes dernières pages du *Cheval blanc de Lénine* sont composées d'une variation onirique sur la vie du shtetl).

- 9 À l'origine du récit, donc, l'extrait suivant de l'*Encyclopedia Judaica* :
- Les Allemands pénètrent à Kaluszyn le 11 septembre 1939 et quasi toute la population juive fut concentrée dans l'église principale et y resta pendant trois jours. Quelques centaines de Juifs se sortirent de la situation et parvinrent à rejoindre le territoire soviétique. En mars 1941, 1000 Juifs parvinrent à gagner Varsovie. En 1942, il faut compter 4000 Juifs à Kaluszyn. Le 25 septembre 1942, presque toute la population fut déportée à Treblinka. Le 28 septembre, un ghetto fut établi, ou camp de travail forcé pour les quelques centaines de Juifs qui ne furent pas déportés avec les autres. En novembre 1942 un autre groupe de Juifs de Minsk Mazowiecki fut déporté dans le ghetto de Kaluszyn. Ils furent tous exterminés en décembre 1942 quand le ghetto fut liquidé. » Et cette phrase comme un couteau : « La communauté juive ne fut pas reconstituée après la guerre.
- 10 L'autobiographie fragmentaire de Régine Robin se construit intégralement autour et à partir de cette absence à laquelle l'auteure tente de donner une voix au moyen d'un travail sans précédent sur la forme même du texte dont, sur le plan esthétique, la plasticité apparente double la quête initiale, la seconde et l'amplifie. Cet enchevêtrement de registres et de genres narratifs fait du *Cheval blanc de Lénine* un essai dans le sens fort de ce terme : une expérimentation des potentialités qu'offrent différentes techniques narratives à un moment charnière de l'histoire littéraire où, pour la première fois depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, en Occident, la parole du témoin, la réflexion de l'historien et l'imagination du romancier se croisent, entrent même par certains aspects en concurrence. Essentiellement, ce livre suggère de ne plus voir la persécution raciale seulement comme une donnée historique (la Seconde Guerre mondiale, la Shoah) mais aussi comme un fait mémoriel, social, éthique, psychologique, identitaire, c'est-à-dire de lui reconnaître la valeur d'*héritage*. Les convulsions de la forme qui accompagnent cette réflexion donneront d'ailleurs naissance aux deux grandes directions aujourd'hui clairement visibles dans la littérature « mémorielle » (notamment celle consacrée à la Shoah et à la guerre d'Espagne) : thématique, avec le motif de l'enquête socio-historique menée par la narratrice, d'un côté, et formelle, manifestée dans la fusion du récit fictionnel et du métadiscours postmoderne, d'un autre.
- 11 C'est ainsi que ce livre bref – publié la même décennie que Sablier et W ou le souvenir d'enfance – marque une prise de distance par rapport à la génération intermédiaire que Kis et Perec représentent, celle qui a vécu la guerre, mais qui était trop jeune pour pouvoir en livrer un témoignage cohérent. En lieu et place d'un retour à la Shoah

– entreprise romanesque menée par ces auteurs, mais aussi par quelques autres nés immédiatement après la guerre, comme ce fut le cas pour Patrick Modiano –, Régine Robin effectue un retour à la pré-catastrophe, au *shtetl* mythique d'où semblent se dérouler tous les fils de l'identité ashkénaze. Le fait mérite qu'on s'y arrête : les écrivains de la Shoah n'ont pratiquement jamais interrogé la question de l'identité, certainement pas de manière aussi explicite (même un Danilo Kis ne s'y est pas essayé qui pourtant, en marge de ses œuvres de fiction, a écrit de mémorables passages sur l'identité, la religion et le nationalisme en Europe centrale, aussi bien qu'un bref et touchant « Extrait de naissance » dans lequel il parle précisément de ses origines mixtes), puisque, pour ces auteurs aussi bien que pour leurs aînés, l'identité juive était une évidence qui n'appelait aucun débat. À la place, c'est la persécution raciale qui s'imposait comme le sujet unique de leurs œuvres. Du point de vue chronologique, *Le Cheval blanc* de Lénine vient clore une période cruciale de l'histoire littéraire (1960-1980) marquée par la parution du *Sang du ciel* de Piotr Rawicz (1961), du *Cirque de famille* de Danilo Kis (1965-1972) et de *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec (1975), c'est-à-dire par la naissance de ce que l'on pourrait appeler « le romanesque de la Shoah », tout en se plaçant ouvertement en dehors de – peut-être même : en opposition par rapport à – cette évolution. Partageant avec certains de ces romanciers le même sentiment de perte, de déchirement, de positionnement limitrophe – être à la fois le témoin et l'héritier : témoin « partiel » et héritier « intégral » –, Régine Robin, avec son essai autobiographique, marque une manière de bifurcation dans l'évolution de la littérature contemporaine. En cette fin des années 1970, sa mise en marge volontaire semble trouver ses racines dans la pensée nord-américaine – ne l'oublions pas : *Le Cheval blanc* est rédigé à Montréal, ville qui apparaît significativement à plusieurs reprises dans le livre –, pensée qui, à ce moment, est déjà très clairement engagée dans ce que l'on appellera ultérieurement le postmodern(ism)e et qui contribuera à l'émergence d'une véritable « concurrence des mémoires » dans les années 2000. (Fait remarquable : c'est à la demande du gouvernement du Québec qu'un intellectuel français, Jean-François Lyotard, publiera la même année la « bible » du postmodernisme qu'est *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*.)

- 12 *Le Cheval blanc* de Lénine indique ainsi une autre direction que la réflexion juive sur la catastrophe peut prendre dans le dernier quart du XX^e siècle, celle d'un coming-out identitaire dans un monde socialement de plus en plus fragmenté, un monde où cette fragmentation sociale, idéologique, ethnique devient à la fois un sujet d'étude et un mainstream politique soutenu par les élites. Alors que les œuvres de Kis et Perec étaient attachées au corpus – c'est-à-dire aussi, d'une certaine façon, au point de vue, qui leur permettait de maintenir une continuité des interrogations – d'un Primo Levi ou d'un Élie Wiesel, alors qu'elles se situaient, inébranlables et tenaces, toujours dans un cercle testimonial avec lequel ils dialoguent et qu'ils interrogent ne serait-ce qu'en raison de l'incapacité de leurs auteurs à porter le témoignage complet de ce qu'ils ont pourtant vécu dans leur chair, le livre de Régine Robin s'affirme et se situe déjà dans un post-testimonial des années 1980 en quoi il constitue une avancée radicale et un fait littéraire incontournable.

L'identité contrainte

- 13 Mais cette originalité se paie d'un certain nombre de contraintes et d'antinomies. En premier lieu, la formulation, radicale et constante, d'une tension entre l'identité juive et

la culture française telle qu'elle est véhiculée par l'école républicaine des années cinquante. À la dixième page du livre déjà – reprise d'ailleurs intégralement sur la quatrième de couverture comme pour souligner l'importance du propos –, cette France est identifiée à un cadre rigide qui confond, pour mieux (les) ignorer, les particularités individuelles :

Mes parents se mouvaient dans la contradiction majeure des Juifs de cette génération : maintenir la judaïté, ce qui fait la différence, la langue, les coutumes, les fêtes, la culture à défaut de la religion, mais en même temps s'assimiler, être plus français que les Français. Tu apprendras à l'école comme les petits Algériens et les Noirs d'Afrique qu' « il y a deux mille ans notre pays s'appelait la Gaule et ses habitants les Gaulois ». Tu verseras des larmes lorsque Vercingétorix sera vaincu par César, lorsque Jeanne la sainte ayant malgré tout réussi à bouter les Anglais hors de France montera sur le bûcher ; tu frémiras lorsque du Moulin de Valmy naîtra une ère nouvelle et lorsque du haut de ces Pyramides quarante siècles nous contempleront. Toutes ces images d'Épinal intériorisées jusqu'à la moelle pour constituer l'éthos du Français. À l'époque pour les jeunes, c'était ou s'affirmer juif et partir en Israël, ou oublier d'être juif et rejoindre le grand combat universaliste, le combat pour la Révolution³.

- 14 Au fil des pages, le grief sera répété, amplifié. À propos de ses fréquents voyages en Europe centrale, de la ville de Prague, du yiddish et de Franz Kafka, Régine Robin évoque la « violence spécifique des langues » et « la graisse culturelle » (p. 64) dont elle « ne peut se défaire ». L'idiome dans lequel est rédigé *Le Cheval blanc de Lénine* – transmis précisément par l'école républicaine – est ainsi réduit au suif qui abîme l'être profond de l'auteure. C'est pourquoi l'œuvre de Robin peut être également lue comme une prise de position intellectuelle proche de celle défendue par les promoteurs des postcolonial studies, alors en plein essor aux États-Unis et dans le monde anglo-saxon en général. À défaut d'être contestés, le sens et la fonction de la culture « dominante » sont ici implicitement interrogés. *Le Cheval blanc de Lénine*, qui retrace avec intelligence une recherche personnelle – mais ô combien symbolique pour toute une génération – de l'identité juive, est à lire comme une manière de « postcolonialisme » à la française.
- 15 Le confirme l'importance accordée à la question de la langue yiddish, véritable fil rouge de cette autobiographie analytique, qui joue dans ce livre un rôle conceptuel comparable à celui qu'ont joué, dans l'élaboration de la pensée postcoloniale, les langues des anciennes colonies britanniques longtemps ignorées de la métropole. « Miradors de la mémoire, écrit Régine Robin à propos du yiddish, barbelés où s'accrochent les cohérences imaginaires, trébuchent des mots brûlés, gazés, des mots cendres, des mots tortures, appel des traces » (p. 64). Langue muette, idiome en disparition charriant la conscience d'une culture millénaire, le yiddish est ce signe des origines qui résiste à la culture d'adoption, cette dernière pourtant – telle est la complexité de la situation – faisant aussi partie de l'identité de l'auteure. Mais ce qui différencie la pensée de Robin de tout ce que l'on a pu lire sous la plume des postmodernes a trait à l'unicité socio-historique de l'événement qui marque fondamentalement son livre : le yiddish renvoie à la Shoah, puisque sa disparition actuelle est la conséquence directe, mais différée dans le temps, de la destruction des Juifs d'Europe, fait historique fondamental pour la compréhension à la fois de la situation de l'auteur et de ses interrogations identitaires.
- 16 Une autre opposition structurante se dessine aussitôt entre l'historienne et l'écrivain. La troisième partie du *Cheval blanc de Lénine*, intitulée « Le discours éclaté », commence par l'évocation des cinq années que Régine Robin a passées à étudier les archives de la Côte-d'Or. Ancienne élève de l'École normale supérieure, licenciée puis agrégée d'histoire,

future professeure à l'Université Paris-X et à l'Université du Québec à Montréal, elle y prépare, en ce début des années soixante, sa maîtrise consacrée à la société française à l'époque de la Révolution. Le temps est à l'étude. Les questions identitaires semblent loin. À la place, c'est le sentiment de maîtrise intellectuelle qui domine, alimenté par la réflexion sur la méthode, l'organisation, la structure, la règle régissant le travail de l'historien.

Il y avait aussi une autre sorte de plaisir, celui de l'élaboration, de la construction. Peu à peu se mettaient en place des groupes sociaux, des courbes de prix, des évolutions, des ruptures, des rythmes. Tout un morceau du vieux terroir revivait ainsi avec sa centaine de villages, son tissu rural, ses curés parfois jansénistes, ses laboureurs et ses manouvriers, ses hauts et puissants seigneurs. S'animaient enfin les villes frileuses, léthargiques, à la bourgeoisie déjà rancie, au peuple besogneux. Tout un monde de gagne-petit à restituer. Le passé n'était plus ce gouffre inconnu s'en allant à vau-l'eau, il pouvait être reconstruit, restitué. Moi qui n'avais pas d'ancêtres, pas de racines, pas de glèbe au bout de mes souliers, pas de colline inspirée où l'esprit pût souffler, j'avais enfin à moi ce coin de Bourgogne dont j'étais la magicienne. Je pouvais le faire naître et disparaître à volonté, nul ne pouvait me le prendre, j'en étais, comme autrefois les robins au Parlement, maître et possesseur. J'allais voir mes villages, j'allais déambuler le long des routes comme sous l'Ancien Régime les seigneurs faisaient la tournée de leurs fiefs. Lorsque tel village, telle ville faisaient parler d'eux dans les journaux, j'étais à l'affût. Je disais : « Mais c'est mon baillage ! » Bref, j'étais puissamment installée sur mes terres et je ne craignais aucune adversité. Tout cela était rassurant. De tout ce travail, de tout ce plaisir, de ces plaisirs mêlés allait sortir un livre avec mon nom sur la couverture. Le dernier plaisir enfin, celui de la Maîtrise. Non seulement le passé pouvait être reconstruit, mais pensé⁴.

- 17 L'historienne est du côté de la France aussi bien par le sujet qu'elle choisit – l'époque étudiée et la région sont à ce titre significatives – que par la façon dont elle l'aborde. Son analyse exacte, précise, sans émotion aboutit à un travail universitaire soigné. La jeune femme note, réfléchit, raisonne en scientifique, là où le narrateur du *Cheval blanc de Lénine* reste dans le registre de l'émotion et de l'incertitude référentielle. Le récit de l'historienne est structuré, « concentré ». Il reflète un ancrage, une appropriation de l'espace – c'est-à-dire aussi de son passé, de sa tradition – : la « francisation » de la jeune Rivka Ajzersztejn devenue Régine Robin ; le récit littéraire de l'écrivaine dans la force de l'âge qu'est *Le Cheval blanc de Lénine*, s'émiette, se désarticule, rend visible, par son apparence matérielle, la difficulté qu'elle éprouve à prendre le contrôle du sujet et à retourner au *shtetl* de ses origines.
- 18 La mise en regard, constante et assumée, de deux langues (le yiddish, le français) et de deux écritures (historiographie, fiction romanesque) avec l'éventail de questions identitaires que cela permet de déployer, révèle la *prégnance littéraire* du sujet. C'est-à-dire la nécessité qui a mené l'autobiographe à élaborer une *forme esthétique* en réponse aux questions posées sur le plan sociologique. Cette dialectique – inhérente à toute œuvre littéraire, mais portée ici au plus haut point de visibilité, transformée en véritable moteur de l'écriture et en sujet de l'œuvre – conduit Régine Robin à proposer des solutions formelles inédites pour l'époque : la fiction romanesque hybride et le métadiscours. Les deux sont en réalité une véritable sortie à la fois du modèle testimonial et du discours scientifique qui l'accompagne puisque le récit hybride se positionne en grande partie dans la sphère de l'imaginaire, tandis que le métadiscours opère par la mise à distance postmoderne de l'écriture savante.

- 19 Cette « mécanique combinée » pose ainsi, une nouvelle fois, la question du rôle de la fiction littéraire dans l'élaboration du savoir historique en recentrant la discussion sur la relation complexe qui s'établit entre la cognition et l'émotion. Relation complexe, mais hautement symbolique, rendue palpable grâce à l'exemple d'un document gardé dans les archives familiales que l'auteure ramène à la lumière du jour – comme on sort des entrailles de la terre une pièce archéologique – pour le discuter longuement dans le troisième chapitre congrûment intitulé « Un discours éclaté ». De fait, l'extrait de l'acte de naissance de son père, Szmul Ajzerstejn, né à Kaluszyn en 1904, est soumis à une lecture croisée qui aboutit à une vision « éclatée », kaléidoscopique de ce qui, dans le récit de Régine Robin, finit par devenir la métaphore du document historique. D'un côté le récit de l'historienne avec ses aspirations scientifiques, de l'autre côté le récit intime – autobiographique ou romanesque –, modèle d'un autre type de connaissance fondé sur la sensibilité et la compassion. Deux visions, donc, marquées par des points aveugles différents, qui se croisent et se recoupent, se soutiennent parfois, dans une même recherche de la réalité révolue.

L'archive et la quête

Extrait d'acte de naissance, traduit du Russe et du Polonais – n° 275.

Ceci a eu lieu dans la ville de Kaluszyn, le 5 novembre 1904 à 11 heures du matin. Szulim-Majer AJZERSZTEJN, musicien, âgé de 19 ans, habitant de la ville de Kaluszyn, personnellement connu, a comparu accompagné des témoins dont suivent les noms, et nous a présenté un enfant de sexe masculin, en déclarant qu'il était né dans la ville de Kaluszyn, le 29 octobre de l'année courante à 9 heures du matin, de son épouse légitime, Ita Dobrynski âgée de 20 ans. Cet enfant a reçu au cours du baptême sacré, le prénom de Szmul (suivent les noms des parrains). Lecture faite, cet acte a été signé par nous et les témoins (suivent les signatures). Certifié conforme à l'original se trouvant dans les Archives des Hypothèques du district de Minsk Mazowiecki, des actes d'État Civil de Kaluszyn, circonscription synagogale, pour l'année 1904.

Que font les historiens en face d'un tel document ? Qu'aurais-je fait moi-même il y a encore cinq ou dix ans ? On ne fait pas grand-chose avec un seul document. L'Histoire est quantitative, elle pèse les grands nombres, le significatif, le typique. J'aurais regretté d'abord l'absence des noms des parrains et des signatures. Je me serais demandé ce que signifient ce mariage à 19 ans, à 20 ans pour Ita, la profession de musicien. J'aurais appris qu'il n'y avait pas d'État Civil en 1904, puisque le document a été établi bien postérieurement à partir de registres synagogaux qui à l'heure actuelle n'existent sans doute plus, que Kaluszyn appartient au district de Minsk Mazowiecki, ville nettement plus importante que Kaluszyn. La communauté juive y était établie au moins depuis le XVIII^e siècle [...]⁵.

- 20 On le voit, l'extrait de naissance déclenche une réflexion métadiscursive sur le métier d'historien : les étapes que la narratrice aurait dû franchir progressivement si elle avait pris la décision d'étudier, à partir de ce document, la vie juive dans la Pologne des années 1900. Mais, sur le plan formel, cette réflexion est continûment menacée de délitement puisqu'une incertitude demeure quant au sujet réel du discours (la vie du père en particulier ou la méthode historique en général ?, la France d'aujourd'hui ou la Pologne d'hier ?) et au genre dont il relève (fiction littéraire, autobiographie intellectuelle ou ouvrage académique sur les pouvoirs et les limites de l'historiographie ?). Les implants fictionnels – passages romancés dans lesquels la narratrice laisse libre cours à son imagination – apparaissant à plusieurs reprises dans le récit viennent confirmer cette

instabilité générique. Ils sont la réponse littéraire à l'impuissance scientifique puisqu'ils surgissent là où l'historienne se heurte aux limites de son métier, notamment en raison de son incapacité à traiter adéquatement la charge émotionnelle du document sur lequel elle travaille : « Pour moi, l'acte de naissance est d'une autre nature. C'est à peu près tout ce qu'il me reste de mon père, avec quelques lettres envoyées du stalag à ma mère ou à mon frère, quelques brouillons de conférences ou d'articles, quelques photos, un portefeuille de cuir et sa carte d'identité. Je palpe et palpe encore ce papier jauni. Le point de départ de destins possibles » (p. 74).

- 21 En effet, les lacunes de l'Histoire appellent le roman : inspirée par la lecture de l'extrait de naissance, Régine Robin élabore cinq récits différents – cinq scénarios imaginaires – retraçant les vies possibles de la famille Ajzersztejn. La famille reste en Pologne : c'est le ghetto, puis la mort ; la famille part en France : c'est la vie réelle de l'auteur ; les Ajzersztejn s'installent à New York : c'est une vie imaginaire que Régine Robin se plaît à décrire avec force détails ; ils prennent le chemin d'Israël : l'avenir est sans aspérités ; le père décide de s'installer, avec toute la famille, en URSS, l'on devine la fin. Les vies possibles s'enchaînent et s'emboîtent ainsi dans une tresse narrative qui n'a pas pour seule fonction d'être le support de la fantaisie romanesque, mais aussi de présenter les possibilités réelles d'émigration qui s'offraient à un moment historique précis à la communauté juive d'Europe centrale. Cinq vies rêvées en manière de tableau synoptique de la diaspora juive au XX^e siècle, dont les ouvrages savants ont retracé dans le détail les espoirs déçus et les tragédies avérées. C'est dire que la recherche d'une filiation *concrète* aboutit une fois de plus au constat désenchanté d'une individualité impossible dans une Histoire marquée par le nombre et la masse.
- 22 Il ne faut pas s'étonner dès lors si la quête du passé se transforme en une fiction des origines, un roman familial qui « n'a pas de sens » puisqu'il « court entre les lignes de l'acte de naissance, se perd sans laisser de trace, ne se retrouve que sur le divan » (p. 78). L'allusion à la psychanalyse n'est pas fortuite. Quelques pages plus loin, est cité un extrait du Vocabulaire de la psychanalyse de J. Laplanche et J. B. Pontalis relatif à la définition du « roman familial ». Sa lecture nous informe qu'il s'agit des « fantasmes qui trouvent leur fondement dans le complexe d'Œdipe ». Le projet de l'écrivain – et pas seulement les rêvasseries d'enfance – se trouve ainsi réduit explicitement à une réaction psychologique, à un déséquilibre de l'âme. Il est identifié à un discours non fiable dont la structure feuilletée, composée de différents types de narrations – historiographique, théorique, romanesque, etc. –, ne parvient pas à lui procurer le statut de récit référentiel mais semble l'agréger davantage à la sphère artistique dominée par la production fictionnelle.
- 23 L'histoire familiale est un songe. L'auteure du *Cheval blanc de Lénine* ne pourra jamais retourner vers les temps révolus afin d'y rejoindre ses aïeux. Les voyages en Europe centrale et les recherches historiographiques ne lui permettront pas d'entrer dans la quatrième dimension : dans l'univers de Kaluszyn des années 1900. La tentative emblématique, située au tout début du livre, de broser le tableau du shtetl, de s'y « projeter », aboutit à un arrêt de la narration, à un questionnement ouvert de la narratrice sur la possibilité objective de raconter le passé, à une incertitude littérairement productive qui relance le récit sur de nouvelles pistes toujours aussi incertaines mais qui s'ancre de ce fait stylistiquement dans le romanesque de Claude Simon – dans *La Route des Flandres* ou dans *Les Géorgiques* –, dans cette reprise aussi sinieuse que systématique des mêmes motifs qui sont régulièrement réinterrogés, réajustés, mis à distance critique, dédoublés dans un discours qui semble manquer

d'assurance – de confiance dans le sujet autant que dans la langue qui l'exprime – et qui est, de ce fait, précisément évoquée par les théoriciens anglo-saxons comme exemple paradigmatique du postmodernisme en littérature⁶ :

Kaluszyn, le *shtetl*. Une petite bourgade à une cinquantaine de kilomètres à l'est de Varsovie, entre Vistule et Bug. Ruelles enchevêtrées, maisons basses, boutiques de bois aux devantures misérables.

Non, je confonds avec le ghetto des grandes villes, le Josefov de Prague. Flash-back. Une petite bourgade à une cinquantaine de kilomètres à l'est de Varsovie, entre Vistule et Bug. Quelques vilaines photos. La place du marché, la « Warshawa Gasse ». Pas de ruelles enchevêtrées. Une grande rue mal pavée en contrebas de trottoirs mal raccordés⁷.

La transparence de la langue

- 24 Dans la plus belle tradition du Nouveau Roman, une écriture hésitante se déploie sous les yeux du lecteur, ponctuée de questions qui reviennent comme le ressac pour interpeller celle qui pourrait bien être un Ulysse de la mémoire contemporaine, songeant aux rives de son Europe centrale qu'elle sait pourtant à jamais perdue. Claude Simon comme référence : évidemment ; mais Alain-Robbe Grillet aussi, de même que Jean Ricardou déclarant solennellement, huit ans avant la sortie du *Cheval blanc de Lénine*, que l'écriture d'une aventure sous la plume de jeunes révoltés s'est déjà transformée en *aventure d'une écriture*⁸. Mais surtout Georges Perec – à peine plus âgé que Régine Robin, partageant avec elle les mêmes origines et les mêmes inquiétudes politiques et identitaires – de son *W ou le souvenir d'enfance*, récit à contraintes, polymorphe, génériquement inclassable, alliant la mémoire intime, le respect des archives et la fantaisie romanesque, mais toujours gravitant autour d'un seul foyer d'attraction esthétique et moral qui donne sens et forme à son entreprise. Les références sont nombreuses et évidentes, même si elles peuvent surprendre dans la mesure où Régine Robin affiche à l'époque un désintérêt marqué pour la création romanesque, refusant de ce fait toute inscription dans l'histoire de la littérature nationale pour rester à sa lisière, dans un espace mal déterminé et pour cette raison précisément assez confortable, situé entre la fiction et la diction, entre la création romanesque avec ses traditions, ses courants et ses grands noms d'un côté et de l'autre côté l'écriture intime, plus factuelle mais déliée des contraintes poétiques strictes. Elles permettent de situer dans un contexte politique, esthétique, et générationnel le travail qui, les éléments sont trop évidents pour être niés aujourd'hui, lui doit beaucoup. En vérité, le rapprochement poétique avec le Nouveau Roman n'est pas sans fondement : ce mouvement qui a mis, de façon excessive certes, parfois même maniériste, l'accent sur la langue au détriment de l'action, de la psychologie, de la morale, bref de l'héritage humaniste au point que certains structuralistes en sont venus aujourd'hui à le regretter (mais ces regrets semblent bien tardifs et sans effet), a poussé la destruction du récit jusqu'aux limites ultimes, limites au-delà desquelles il est difficile de parler même d'une « création romanesque » ou du « discours » et dont il est aisé d'entendre l'écho entre les lignes disloquées du récit robinien : un récit qui refuse la continuité chronologique du roman traditionnel, ne se laisse pas entraîner dans les traces d'une réflexion strictement historiographique, ne se résume pas intégralement à l'autobiographie ; un récit composé de quatre grandes parties aux tonalités et aux contenus différents, mélangeant des registres habituellement inconciliables. Bref, un capharnaüm poétique pour une mémoire en déshérence. Bien entendu, il serait possible – licite même – de relever d'autres filiations, plus prégnantes qui remonteraient – je l'ai déjà mentionné – jusqu'au *Sang du*

ciel (1961) de Piotr Rawicz et, par ce biais, à la modernité littéraire du début du siècle avec ses expérimentations poétiques radicales. Mais ce serait oublier la *situation* dans laquelle se trouvait toute une génération après la fin de la guerre et, ce faisant, les raisons pour ainsi dire inconscientes qui sous-tendent psychologiquement et intellectuellement le projet néo-romanesque et plus généralement structuraliste : précisément cet épuisement, après deux guerres mondiales, de la croyance dans les vertus de l'humanisme. D'où cet effacement radical du héros de l'univers romanesque chez Alain Robbe-Grillet, la disparition de son nom, de sa particularité physique, de son identité, de l'importance et du sens même de sa présence au monde. La fin de l'homme. La renaissance des choses.

- 25 À la place : l'aventure d'une écriture, donc. C'est-à-dire la mécanique du texte mise à nu. La vitrine qui offre au spectateur le loisir d'assister aux souffrances de la création : hésitations, doutes, méprises et repentances de l'auteur. À force de procédés, la quête du passé telle que l'historiographie l'a instituée et le roman historique imitée, basée sur les déclarations des survivants et les archives, racontée ensuite par un narrateur omniscient et digne de confiance, finit par être mise à distance. Chaque fois que le récit du *Cheval blanc de Lénine* semble réaliser une avancée sur le chemin du vrai, un contre-récit s'enclenche aussitôt pour mettre en doute sa teneur. Jusqu'à contester, à la toute fin du livre, le témoin principal de l'existence et de la vie de Kaluszyn, celui à qui ce livre est réellement dédié : le père de Régine Robin.

Bref, mon père ne savait absolument rien de nos origines.

Il répondait à mes questions en me faisant une sorte de récit mythique de l'Histoire des Juifs en général. Cela n'avait d'ailleurs aucune importance, nous n'étions qu'un cas particulier. Tout cela aurait pu être possible. Nous avions, à l'image de Benjamin et de Senderl, sillonné toutes les routes de l'Europe centrale, du Rhin au Dniepr, de la mer Noire à la Baltique, connu les hivers doux de Crimée, la neige glacée des grands plaines du Centre, la brume des landes et des marais du Nord. Nous avions connu la persécution des Habsbourg, des Tzars et Tzarines de toutes les Russies, les partages de la Pologne. Quelque chose de moi en Europe centrale où le vent souffle en yiddish. J'ai dormi dans les toiles de Chagall, volant dans des ciels violets habités par des Babas à fichus et des violoneux verts en haillons⁹.

- 26 Le passé ne peut être restitué fidèlement. À la place, ce sont des réflexes narratifs – des lieux communs – qui s'imposent : la « carte postale » de l'Europe centrale ou la mythique Communauté qui efface l'authentique histoire familiale. D'autres voix – celles de la culture et de la mémoire collective – phagocytent le récit intime. Reste une œuvre à la structure éclatée, incertaine, composée des échecs de l'écriture et des commentaires que l'auteure en fait. Il ne faut pas se méprendre sur le sens de cette dislocation narrative : à la différence du Nouveau Roman qui mettait en doute jusqu'à la capacité de la langue à exprimer congrûment la réalité des choses et du structuralisme qui, de la question de la transparence langagière, faisait le point essentiel de sa doctrine, l'entreprise de Régine Robin ne se heurte pas – par conséquent ne discute pas – au mutisme de la langue, à son opacité, à sa non-concordance avec le réel, mais bien à l'impossibilité (technique et factuelle) d'accéder *réellement* au passé que ce soit au moyen de la remémoration ou de la recherche dite scientifique. De fait, *Le Cheval blanc de Lénine* repose sur le constat d'une inaccessibilité radicale au passé, d'abord dans la mesure où celui qui constitue le chaînon crucial entre le présent français de l'auteure et l'histoire juive polonaise de la famille ne répond pas à cette exigence élémentaire de transmission filiale – « Mon père ne savait absolument rien de nos origines » –, ensuite parce que la recherche qui vient remplacer la parole vive du père-témoin aboutit à une fiction. Pour cette raison, la complexe stratégie narrative qui consiste à la fois à désarticuler le récit et à exposer ce processus de

désarticulation au lecteur n'est pas un maniérisme, mais une réaction typiquement postmoderne au problème de la référence historique. En d'autres termes, ce qui est mis en cause, dans le livre de Régine Robin, n'est pas tant l'épaisseur de la parole, encore moins l'existence d'une réalité historique, mais la capacité humaine d'accéder, c'est-à-dire connaître, les temps révolus avec certitudes et preuves. Que cette problématique englobe en partie la question de la langue ne fait pas de doute. *Le Cheval blanc de Lénine* montre, simplement, qu'elle ne s'y résume pas entièrement. Autant dire que sur le plan littéraire, mais aussi intellectuel, ce livre est une évolution par rapport au cadre culturel dans lequel il apparaît puisqu'il reprend et développe le procédé esthétique qui consiste à décrire dans le texte de l'œuvre la manière dont celle-ci est élaborée afin de contester – et c'est la nouveauté principale de ce livre – les postulats élémentaires de l'historiographie et des genres intimes, sans pour autant se laisser enfermer dans la question de la transparence langagière rendue célèbre par les travaux de Michel Foucault et Jacques Derrida.

Le métadiscours ou la déconstruction du récit historique

- 27 L'importance que Régine Robin accorde à la méthode transparaît dans sa passion pour la citation savante et le métadiscours historiographique. De fait, tout au long de l'ouvrage elle évoque, cite ou commente les grandes œuvres de l'historiographie ou des sciences humaines. À propos de l'impossibilité de son père à raconter l'histoire de sa famille et de la confusion entre le récit mythique sur l'histoire des Juifs d'Europe centrale et celui – impossible – de sa propre famille, elle cherche du soutien dans le travail de H. Moniot, notamment dans son *Histoire des peuples sans Histoire* ; lorsqu'elle parle du « roman familial », on l'a déjà vu, elle cite Vocabulaire de la psychanalyse de Laplanche et Pontalis ; au moment où elle semble confrontée à un problème insoluble dans son propre récit – retour à la tradition ou son franc refus – elle puise dans le travail de Béatrice Picon-Vallin sur *Le Théâtre juif soviétique pendant les années vingt*. Son texte est truffé de citations et de références savantes qui composent un récit second, en contrepoint du premier, qui donne volume et plasticité à son œuvre. Cette métadiscursivité a pour effet de mettre à distance le sujet principal (la recherche identitaire, le *coming-out*), de le dépersonnaliser et le dépassionner. Ce discours installe Régine Robin dans le rôle confortable d'historienne, l'arme de la raison scientifique, alors même qu'elle est en train de gérer l'émotion et l'identité. C'est dire qu'il y a, dans ce livre, un usage particulier du métadiscours qui sert à la fois les fins cognitives et psychologiques, un rythme, une cadence et un balancement entre l'intime et le savant, entre le moi « identitaire » qui s'éveille et le « nous » neutre de l'historienne qui soupèse et compare, l'un éclairant l'autre, révélant plus crûment les absences et les impuissances de son double inversé.
- 28 Sur le plan générique, les références savantes ont pour effet de soustraire *Le Cheval blanc de Lénine* d'un genre littéraire auquel pourtant il devrait appartenir naturellement : celui des Mémoires ou des Confessions. De fait, l'intimité non dissimulée des propos est contrebalancée par le métadiscours qui empêche de voir dans ce livre un genre intime pur puisque l'écart qu'il présente sur le plan thématique par rapport à la tradition poétique entraîne aussi la dislocation de la forme, c'est-à-dire de la structure même du texte. C'est particulièrement visible dans la toute dernière partie du livre où le discours de l'auteure se transforme en un débat aux consonances universitaires touchant à la

question de l'Histoire, de la mémoire et de l'identité. Sont cités pêle-mêle : Béatrice Picon-Vaillant, David H. Weinberg, Jean Pouillon, Barthélémy Armengual, François Gantheret, Michel Foucault, Pierre Nora, Richard Marienstras, J. Chesneaux, Jacques Rancière, etc. Le récit vogue entre différents exemples et sujets liés à la problématique identitaire, depuis la situation des Juifs pendant la révolution russe de 1917 à la question de la mémoire populaire dans le Brésil actuel ou la représentation cinématographique de la Seconde Guerre mondiale en France. L'on ne sait plus si ce recours constant à la référence savante a pour finalité de tenir le récit, de l'empêcher de se déliter, ou si, au contraire, il est la cause de son écroulement.

- 29 Ni récit intime pur, ni réflexion universitaires rigoureuse, encore moins fiction romanesque, la dernière partie du *Cheval blanc de Lénine* est une véritable défaite de la narration. Et si on peut y voir aujourd'hui, à plus de quarante ans de distance, l'exposition d'une nouvelle forme narrative – comparable à ce qu'a fait Piotr Rawicz dans le domaine du roman de la Shoah avec son *Sang du ciel* –, c'est seulement à la condition d'accepter de subir un effet d'optique qui nous laisse accroire que la destruction de la forme traditionnelle est un acte esthétique prémédité, ce que ne contestent d'ailleurs pas les dernières lignes de ce mémorable texte :

ÉTRANGE CETTE COMPULSION À LA RÉFÉRENCE, À LA CITATION. Elle n'a plus affaire comme autrefois à une institution, à une nécessaire reconnaissance. Elle permet aux morceaux épars de moi-même de prendre cohérence quelque part, elle reconstruit une identité perdue – je m'accroche à ces pages, poèmes, extraits de romans, chansons, chroniques. Cette culture n'est pas morte ! étrange dénégation¹⁰ !

La fin ou la fiction (mal)heureuse

- 30 On le voit, l'intertextualité, l'autoréférence, la mise à nu des procédés littéraires, la critique de la méthode historiographique, le jeu avec les genres littéraires et la variation stylistique sont, dans *Le Cheval blanc de Lénine*, au service d'une recherche identitaire qui finit par se prendre elle-même pour le sujet principal de l'œuvre. C'est d'ailleurs la première marque du genre dont ce roman est l'œuvre fondatrice. Affirmer tout en réfutant, se concentrer sur le particulier en se laissant emporter par le général, croire le document en soulignant son manque d'authenticité : ce jeu logique aboutit à la formulation explicite d'une méthode de travail qui n'est certes pas unique dans le domaine de l'historiographie – Reinhart Koselleck ne soulignait-il pas l'apport décisif de la fiction à la recherche académique au XIX^e siècle ? – mais reste assurément originale dans le domaine de l'écriture intime : « J'ai besoin [d'une information historique], mais elle ne me concerne que prise dans un travail dans et sur l'imaginaire, là où la fiction rejoint l'Historique en questionnant de nouvelle manière le référent¹¹. »
- 31 La politique de l'écriture robinienne consiste ainsi à éloigner le récit savant de son objectif premier en l'exposant à la corrosion de la fiction. Cette démarche négative, néanmoins, ne signifie pas l'abandon définitif de l'idéal scientifique, mais son amendement littéraire. D'abord, l'imagination littéraire permet de poursuivre la réflexion historique même lorsque les sources fiables se mettent à manquer. En ce sens, elle est une spéculation raisonnable, un roman sérieux. Ensuite, la fiction dans l'œuvre de Régine Robin révèle l'imperfection structurelle de la recherche historiographique. Elle met en question sa solidité, la relativise, la discute, en fait un sujet de réflexion sans pour autant prétendre à la remplacer entièrement ni à contester sa légitimité. Car la fiction ne vient

pas ici détruire l'histoire, mais proposer les *possibles* d'un récit avorté, les virtualités non réalisées, les scénarios parmi lesquels le lecteur est invité à choisir.

- 32 Ce passage du fait à la fiction s'accomplit une dernière fois, de façon radicale et emblématique, à la fin ultime du *Cheval blanc de Lénine*. Il convient de rappeler que Régine Robin insère au milieu de son récit – à la page 97 – deux feuillets contenant cinq photographies relatives à la vie de sa famille : une vue de la place du Vieux Marché à Kaluszyn au début du siècle, un panorama de la Warshawa Gasse de Kaluszyn avant la guerre, une photographie de groupe représentant six soldats mobilisés en 1939 parmi lesquels le père de Régine Robin, une photographie de famille datant de 1951, une vue de la rue Vilin à Belleville (sans datation). La quête du passé familial trouve dans ce cahier central une forme de réalisation, puisque tout ce que l'auteur expose dans son récit y est confirmé, matérialisé dans la fausse évidence du cliché photographique. Celui-ci est la preuve factuelle des assertions faites par Régine Robin à propos de son passé et l'illustration du récit dont les allures romanesques n'ont échappé à personne. Bien qu'elle puisse être mise au compte d'un désir naïf d'agrémenter son récit intime de quelques traces jaunies du passé qu'autrement on aurait cru rêvé, l'insertion de la photographie dans le corps de l'œuvre constitue un fait majeur du point de vue de l'histoire littéraire. Non parce qu'il s'agirait d'une première dans l'histoire de la littérature, mais parce que la fusion – en tout cas le dialogue, la tension – que l'auteur propose entre le texte et l'image – entre le récit imparfait du passé et la matérialité *évidente* de la preuve photographique – marque vraisemblablement le début de ce en quoi on peut voir, quarante ans plus tard, une véritable tradition : écriture hybride nourrie de matériaux documentaires disparates et réservant une large place à l'image dans sa double fonction de preuve et d'illustration, tradition dont les œuvres les plus connues sont *Les Disparus* de Daniel Mendelsohn, *Une histoire familiale de la peur* d'Agata Tuszynska, *La Mémoire retrouvée* d'Edmund de Waal, *Hammerstein ou l'intransigeance* de H. M. Enzensberger, *Austerlitz* de Sebald.
- 33 Dans l'œuvre de Régine Robin pourtant, la mise en évidence de la photographie ne joue pas le rôle d'un écran qui ferait passer une *image* du réel pour le réel même. Au contraire, le dialogue entre le texte et l'image consiste précisément à prévenir le lecteur contre l'illusion documentaire, à révéler les sources de la méprise, ou à commenter a posteriori la fausse transparence de la photographie. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, il y a peu de chances qu'un lecteur du *Cheval blanc de Lénine* prenne pour une évidence indiscutable les deux photographies de Kaluszyn tant Régine Robin a insisté, dans le corps de l'œuvre, sur leur manque d'authenticité : ces photographies seront plutôt vues comme l'illustration de l'effet « carte postale » dénoncé au début du livre.
- 34 Mais il y a plus. Le cahier central, qui semble confirmer l'ambition référentielle de l'auteur, entre en dialogue avec les toutes dernières lignes du *Cheval blanc de Lénine*. De fait, le dernier chapitre, intitulé significativement « La mémoire-fiction », s'achève par le récit imaginaire de la rencontre entre Rivka Ajzersztejn, sa sœur Anne et leur père présenté dans les atours d'un jeune cavalier blond aux yeux bleus guidant son peuple vers une liberté incertaine. Dans ce récit-rêve pourtant, le père ne reconnaît pas ses filles. « Attentif » et « affable », il se contente de donner aux trois personnages – Rivka, Anne, la narratrice – un portefeuille en leur intimant l'ordre de retourner au shtetl : « Lorsque vous aurez à nouveau traversé le Bug, que vous aurez marché vers l'ouest une demi-journée, vous vous arrêterez à un endroit que vous reconnaîtrez. Il y a trois pierres qui forment triangle. C'était autrefois l'entrée de Kaluszyn. Vous ouvrirez le portefeuille, il y a dedans un parchemin. Vous le lirez » (p. 141-142). Une fois parvenus à l'endroit indiqué,

les trois personnages se rendent compte que le portefeuille est vide. L'histoire se termine ainsi sur la métaphore de la *trace effacée*, à savoir précisément là où elle a commencé. Dans un jeu littéraire devenu au cours des quarante dernières années un lieu éculé du roman postmoderne, cette fin – qui emprunte explicitement ses motifs à la tradition orale juive et plus largement centre-européenne – est contestée par les personnages qui se trouvent désormais impliqués dans une forme de métalepse (pour employer le vocabulaire de la narratologie), c'est-à-dire sortis de l'espace fictionnel et introduits dans l'atelier de l'artiste pour surveiller son travail et lui souffler le fin mot de l'histoire :

– Ah non ! s'écria Rivka en sanglotant. Non. Pas cette fin. Je veux partir sur le cheval blanc.

– Non, dit la narratrice, mais je veux bien recommencer¹².

- 35 Le récit de la rencontre manquée entre le père et la fille est réécrit ainsi à trois reprises sans qu'une solution explicite soit trouvée sinon celle qui clôt le livre dans une pirouette déceptive reflétant le ton général de l'œuvre :

– Ah non ! s'écria Rivka, c'est ambigu.

– Te voilà reprise par ta monocémie galopante, dit la narratrice. Comme tu es pâle ! La sœur Anne a raison, allons prendre une bière chez Odradek. Je vais reprendre le texte, mais cette fois en yiddish.

– Pourquoi en yiddish ? s'enquit la sœur Anne.

– Parce que, comme le dit Singer, je crois que tous les nôtres un jour vont ressusciter et tous ces Juifs en sortant de leur tombe demanderont ce qu'il y a de nouveau à lire, et alors il leur faudra des textes en yiddish.

La sœur Anne poussa la porte de chez Odradek en acquiesçant. Rivka, loin de son cheval blanc, sanglotait toujours. Quant à la narratrice. Quant à la narratrice. Quant à la narratrice. Quant à. On débarque. Presque sur une autre planète. On y perd son yiddish¹³.

- 36 On le voit : dans *Le Cheval blanc de Lénine* l'archive n'aboutit pas à la vraisemblance historiographique, mais à un éventail de scénarios romanesques dont la nature fabuleuse ne fait qu'ajouter à l'incertitude factuelle qui se trouvait à l'origine de l'écriture. Au lieu de mener à la réalité (ou à ce qui en tient lieu discursivement), l'archive principale – le cahier photographique – conduit à un aveu d'impuissance qui, tel est le paradoxe, constitue l'acte de naissance d'un genre littéraire nouveau. En même temps, il ne faut pas se méprendre sur le sens de ce dénouement inattendu : la triple répétition d'une importante portion de texte sans qu'un mot en soit modifié produit une forme de scansion, de rythme, de balancement hypnotique mimant le retour constant que l'auteure réalise dans *Le Cheval blanc de Lénine* sur un seul et même questionnement décliné, certes, sous des formes différentes. Elle montre la manière dont Régine Robin puise son inspiration dans la tradition orale, notamment le conte merveilleux, et ce faisant s'éloigne progressivement des concepts scientifiques clairement posés au début de l'ouvrage. Car, d'un projet de récit sur la France des années soixante-dix, sur une génération et un milieu particulier, l'écriture la mène d'abord dans une quête des racines, puis dans une réflexion métadiscursive sur le métier d'historien et en dernière instance à la fiction, mais chaque fois la fonction de cette fiction se trouve légèrement modifiée puisqu'elle est tour à tour : le moyen de critiquer la méthode historique, la solution recevable lorsque, par manque de documents sur lesquels il pourrait s'appuyer, le récit scientifique touche à ses limites, enfin, quand le *coming-out* identitaire tourne court, un radical recours au conte merveilleux comme réservoir des possibles historiques. À chaque stade, le modèle scientifique se trouve davantage repoussé au profit de l'imagination

littéraire qui révèle les faiblesses du discours académique et offre un espace alternatif à la réalisation du roman familial.

Pour conclure : le récit hybride

37 Ni livre d'histoire ni autobiographie traditionnelle, encore moins fiction pure et certainement pas ouvrage théorique, *Le Cheval blanc de Lénine* est pourtant tout cela à la fois : une forme hybride faite à partir d'un ensemble de genres narratifs proches, mais clairement séparés. Ce qui réunit tous ces éléments ? L'enquête historique qui les exploite et les agence dans une structure discontinue dont l'une des principales fonctions est précisément de montrer au lecteur le processus de sa formation. Cette désacralisation de la narration, on l'a vu, va de pair dans l'œuvre de Robin avec une contestation du récit familial. La nature intime de la recherche – les raisons qui la motivent aussi bien que la tonalité qui marque ce livre – en fait un autre et très important élément de définition. La combinaison du scientifique et de l'intime dans *Le Cheval blanc de Lénine* annonce ce qui deviendra, à partir des années 1980, la marque la plus importante de cette littérature. En vérité, ce qui, dans le livre de 1979, reste uni – l'historiographie en tant que méthode scientifique, la recherche des racines, le *coming-out* identitaire en tant que démarche personnelle –, ce qui y reste uni, donc, puisque l'auteur est à la fois une historienne de formation et la première intéressée dans une affaire familiale, se trouvera par la suite souvent disjoint dans les œuvres des romanciers et journalistes espagnols travaillant sur la guerre civile qui a déchiré leur pays dans les années 1930 ou dans les ouvrages des écrivains d'origine juive revenant à la fin du siècle sur les traces centre-européennes de leurs aïeux. Le fait est crucial puisque c'est de l'inscription de ce genre nouveau dans la culture de son temps qu'il s'agit. Il ne servirait à rien d'en relever les propriétés poétiques si les *enjeux symboliques* en restaient obscurs. Le récit hybride, écrit par les descendants de ceux qui ont vécu des événements majeurs de l'Histoire européenne, a souvent pour objectifs de modifier notre conscience du temps et du passé commun, de revisiter le récit officiel du XX^e siècle – ambition intellectuelle, politique et idéologique dont il ne faudrait pas mésestimer l'importance – afin de s'inscrire dans un agir social concret qui l'apparente ainsi à une forme de littérature engagée. La remarquable combinaison de recherche archivistique et d'expérimentation esthétique qui caractérise *Le Cheval blanc de Lénine* anticipe clairement cette filiation littéraire dont l'originalité réside précisément dans cette disposition nouvelle, dans ce « dosage » inédit des pratiques réalisé dans un moment particulier marqué, en Occident, par la fragmentation socioculturelle des sociétés, la montée des « mémoires » de groupes qui l'accompagne, la contestation des grands récits nationaux et le soupçon – justifié ou non – concernant la neutralité idéologique des institutions chargées de la transmission du savoir (école, institutions étatiques et culturelles, etc.). Le mélange et le recyclage typiquement postmodernes de poétiques canonisées produisent ainsi une nouvelle forme dont la fonction dépasse de loin les enjeux strictement littéraires. En dépit de ses atours faussement historiographiques, le récit hybride – *enquête sur des personnes ou événements historiques avérés aux fortes tonalités intimes mêlant faits et fiction et exposant clairement le déroulement même de l'enquête dans le corps du texte* – est tourné tout entier vers la personne de son auteur qui s'y expose et se commente avec franchise. Fondamentalement, il est le récit de soi de la génération venue à maturité intellectuelle à la fin du siècle dernier. Le dialogue ouvert avec l'historiographie qui marque ce type d'œuvres montre que celui qui part à la

recherche des vies passées et des événements révolus se raconte plus qu'il ne raconte, que l'enquête sur l'hier est en réalité une tentative de comprendre l'absence de lendemain, une façon de se situer humainement et intellectuellement dans une chronologie rompue et, ce faisant, de recréer la tension disparue entre le passé et le futur. Pour cette raison, le récit hybride est le cardiogramme d'une humanité qui se cherche en se racontant, et qui, sans le vouloir, sans en avoir conscience, montre le lien profond que, dans une époque donnée, entretiennent le régime d'historicité et le système des genres littéraires.

NOTES

1. Régine Robin, *Le Cheval blanc de Lénine ou l'histoire autre*, Bruxelles, éditions Complexe, 1979.
2. Eva Hoffman, *Après un tel savoir... La Shoah en héritage*, Paris, Calmann-Lévy, 2005 (éd. originale : 2004), p. 22 et 12. Je permute à dessein l'ordre de ces deux extraits, plaçant celui de la page 12 avant le passage de la page 22. Cela offre une plus grande « lisibilité » aux propos d'Eva Hoffman, sans pour autant trahir l'idée essentielle de l'ouvrage.
3. R. Robin, *op. cit.*, p. 21.
4. R. Robin, *op. cit.*, pp. 50-51.
5. R. Robin, *op. cit.*, p. 63.
6. F. Jameson, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Beaux-arts de Paris, 2007.
7. R. Robin, *op. cit.*, p. 15. La narratrice se trouve dans le même état d'esprit lorsque, à la toute fin du livre, elle déclare : « Vais-je me laisser prendre au piège d'une nostalgie de pacotille et verser dans un passéisme mystificateur ? Ne pas embellir le *shtetl*. C'était laid, c'était sale, sans âme, triste à mourir, au bout du monde. Manès Sperber raconte dans ses romans et dans ses mémoires, à quel point il attendait les premières neiges, car seulement alors le *shtetl* transfiguré, devenait à ses yeux vivable. Tout le monde voulait partir. Sans penser à l'exil on visait la grande ville voisine ou encore la capitale. Habiter Varsovie. Non il ne s'agit pas de nostalgie fantasmagique, mais de manque. L'espace du yiddish s'est transformé en assemblées commémoratives de petits vieux perclus de rhumatismes. Les jeunes ne savent rien de la yiddishkeit. Plus personne, pour saisir au mors le cheval blanc de Lénine. Personne ou presque n'écrit, ne vit en yiddish. Aucune nostalgie dans ce constat de faillite d'une culture » (p. 116).
8. Cette figure littéraire est appelée chiasme : « Le Nouveau Roman n'est plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture. » Jean Ricardou dans *Pour une théorie du Nouveau Roman*, essais, Seuil, collection « Tel Quel », Paris, 1971.
9. R. Robin, *op. cit.*, p. 103.
10. R. Robin, *op. cit.*, p. 134. Il convient pourtant de remarquer que Régine Robin semble justifier ici l'intertextualité en tant que procédé par rapport à un corpus d'œuvres « primaires » – textes essentiels de la culture yiddish – en négligeant le fait qu'un grand nombre de citations dans *Le Cheval blanc de Lénine* proviennent d'ouvrages scientifiques récents. Le choix de ce corpus « secondaire » – composé notamment des travaux des intellectuels français actifs dans les années 1960-1980, des ouvrages d'anthropologie, de sociologie ou d'histoire – produit un effet particulier, différent de celui obtenu par l'évocation du corpus yiddish. Deux mécanismes sont donc à l'œuvre simultanément dans *Le Cheval blanc de Lénine* : un ressourcement dans la culture juive de l'Europe centrale aujourd'hui disparue et une mise à distance « scientifique » de ce

même sujet. Deux systèmes « référentiels » simultanément mis en œuvre aux effets diamétralement opposés, deux mécanismes s’associant à ce que Christophe Pomian appelait « marqueurs d’historicité » – c’est-à-dire ces éléments dans le récit qui renvoient au hors-texte, à la réalité matérielle ou à la « bibliothèque », ces références vérifiables, qui révèlent et assurent la nature scientifique du texte – deux types donc de « marqueurs d’historicité » d’apparence trompeusement similaire, mais de nature et de fonction profondément antinomiques que l’auteur se propose d’expliquer à ces lecteurs à la toute fin de l’ouvrage. Il ne serait donc pas inutile de se demander si cette explication n’est pas, elle aussi, au service d’une stratégie de l’écriture postmoderne qui déstabilise le lecteur plus qu’elle n’éclaire le fonctionnement de la « machine textuelle ».

11. *Ibid.*, p. 80.

12. *Ibid.*, p. 142.

13. *Ibid.*, pp. 149-150.

ABSTRACTS

Dans notre article, nous menons une analyse formelle et thématique du *Cheval blanc de Lénine ou l’histoire autre* de Régine Robin publié en 1979 à Bruxelles, afin de montrer que cet ouvrage, génériquement situé entre le roman, l’autobiographie, l’enquête historique et analyse sociologique d’une génération, fonde selon toute vraisemblance un véritable (sous)genre littéraire que l’on pourrait désigner par le terme *récit-hybride*. La définition que nous y proposons est la suivante : « Le récit-hybride est une enquête sur des personnes ou événements historiques avérés aux fortes tonalités intimes mêlant faits et fiction et exposant clairement le déroulement même de l’enquête dans le corps du texte. ». De fait, le livre de Régine Robin est le premier ouvrage dans la littérature contemporaine à présenter toutes les caractéristiques qui marquent aujourd’hui un large pan de la littérature dite « mémorielle » européenne et nord-américaine consacrée à la Seconde Guerre mondiale et à la Guerre d’Espagne. Il montre de ce fait le lien profond que cette littérature entretient avec notre « régime d’historicité » (François Hartog) marqué par la résurgence des mémoires et la reconfiguration de l’espace intellectuel.

Il nostro articolo è un’analisi formale e tematica del libro *Cheval blanc de Lénine ou l’histoire autre* di Régine Robin, pubblicato nel 1979 a Bruxelles. L’obiettivo è di mostrare che quest’opera, ascrivibile a un genere a metà strada tra il romanzo, l’autobiografia, l’indagine storica e l’analisi sociologica di una generazione, segna probabilmente l’atto di nascita di un vero e proprio (sotto)genere letterario che potremmo chiamare *racconto-ibrido*. La definizione che proponiamo è la seguente: “il racconto-ibrido è un’indagine dai forti risvolti psicologici su persone o avvenimenti storici reali caratterizzata da un intreccio di realtà e finzione e dall’inserimento, nel corpo del testo, di una chiara esposizione dello svolgimento dell’indagine”. Il libro di Régine Robin è la prima opera della letteratura contemporanea a presentare tutte le caratteristiche che costituiscono oggi il filone della letteratura “memorialistica” europea e nordamericana, dedicata alla Seconda Guerra mondiale e alla Guerra di Spagna. Per questo motivo, il libro mette in luce il legame profondo che questa letteratura intrattiene con il nostro “regime di storicità” (François Hartog) segnato dal riaffiorare delle memorie e dalla riconfigurazione dello spazio intellettuale.

INDEX

Chronological index: XXI^e siècle

Mots-clés: récit-hybride, littérature mémorielle, témoignage, roman, Shoah, Histoire, mémoire historique en littérature

AUTHOR

ALEXANDRE PRSTOJEVIC

INALCO (Paris) CRAL (CNRS / EHESS)