Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

2 | 2010

Voicing Conflict : Women and 20th Century Warfare

« A secret at the heart of darkness opening up » : de *Little Eden-A Child at War* (1978) à *Journey to Nowhere* (2008), les mots de la guerre ou les batailles du silence dans l'écriture autobiographique d'Eva Figes

Nathalie Vincent-Arnaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/1211>

DOI : 10.4000/miranda.1211

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Nathalie Vincent-Arnaud, « « A secret at the heart of darkness opening up » : de *Little Eden-A Child at War* (1978) à *Journey to Nowhere* (2008), les mots de la guerre ou les batailles du silence dans l'écriture autobiographique d'Eva Figes », *Miranda* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 03 juillet 2010, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/1211> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.1211>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

« A secret at the heart of darkness opening up » : de *Little Eden-A Child at War* (1978) à *Journey to Nowhere* (2008), les mots de la guerre ou les batailles du silence dans l'écriture autobiographique d'Eva Figes

Nathalie Vincent-Arnaud

- 1 A la fin de son récit *Yann Andrea Steiner*, où elle évoque son combat avec l'innommable à travers la figure fictionnelle emblématique de Théodora Kats, jeune déportée à Auschwitz dont elle n'est jamais parvenue à écrire l'histoire complète, Marguerite Duras affirme : « C'était peut-être quelque chose d'encore inconnu, Théodora Kats, un nouveau silence de l'écriture, celui des femmes et des Juifs » (Duras 121). L'avènement de ce nouveau silence de l'écriture, de ce suspense a priori salvateur par lequel les mots contournent sans l'étreindre le corps d'une réalité trop âpre, fait immanquablement écho à la formule de Rachel Ertel selon laquelle, confronté à l'horreur et à la terreur, l'écrivain est condamné à errer aux confins du dire « sans jamais trouver une forme de langue appropriée » (Ertel 100). Comme on le sait, la littérature, la création après Auschwitz prennent nécessairement un tout autre visage, et l'écriture féminine ne fait guère exception à ce virage radical lorsqu'elle s'enracine dans ce qu'Eva Figes elle-même en vient à nommer « the horror » (Figes 2003, 122, 126, 173, 177) ou, de manière tout aussi éloquente, « the heart of darkness » (Figes 2003, 124).
- 2 C'est donc dans ce silence paradoxal, dans ces mots à l'épreuve du silence, dans ces batailles livrées tout à la fois au néant et à la pesanteur intolérable du verbe, que réside tout l'enjeu de l'écriture d'Eva Figes. De même que toute poésie émergeant des décombres ne peut être, selon George Steiner, que tentée par le silence (« tempted by silence » [Steiner 7]), cette écriture apparaît comme le fruit hybride d'une tension

perpétuelle entre nécessité impérieuse de dire et ineffabilité paralysante. Fictionnelle ou autobiographique, elle s'abreuve invariablement à cette même source conflictuelle, la fiction ayant constitué, avant même toute tentative autobiographique, un moyen d'appropriation progressive, par la mise en texte de multiples chaos identitaires, de ce « lointain intérieur » dont Alain Milon, au seuil de l'ouvrage du même titre, fait la métaphore souveraine du soi appréhendé par l'écriture.

- 3 La découverte de l'œuvre littéraire d'Eva Figes confronte le lecteur aux notions étroitement liées d'exil et d'altérité, notions qui, à de nombreux égards, ont ensemencé son œuvre à caractère sociologique dévolue à une des formes de l'exil, celui des femmes dans une société marquée par un patriarcat dont elle explore les manifestations et les conséquences. En témoignent notamment ses deux ouvrages *Patriarchal Attitudes: Women in Society* (1970) et *Sex and Subterfuge: Women Novelists to 1850* (1982), écrits qui ont apporté une contribution non négligeable à la littérature des études féministes britanniques. L'exil n'en est pas moins au premier chef, bien avant les préoccupations sociologiques qui semblent en constituer l'un des corollaires, l'expérience initiatique et profondément traumatique qu'Eva Figes, née Eva Unger, d'origine allemande et juive, dut subir en 1939 à l'âge de sept ans : elle fut en effet contrainte de quitter Berlin pour se réfugier à Londres avec ses parents afin d'échapper aux conséquences funestes de la montée du Nazisme, le premier retentissement familial notable ayant été, quelques semaines auparavant, le bref séjour du père d'Eva à Dachau suite aux rafles perpétrées durant la Nuit de Cristal. Les grands-parents bien-aimés, la bonne, Edith, ainsi que quelques autres membres de la famille, tous demeurés par la force des choses sur le sol berlinois, ne tardèrent guère à devenir les victimes des persécutions en tous genres, la manifestation ultime en étant la déportation fatale des grands-parents dans des camps de concentration. La jeune Eva Unger n'eut connaissance de ces faits qu'à l'âge de treize ans, au hasard d'une altercation avec sa mère où cette dernière, excédée, brisa le silence qui lui était coutumier en laissant échapper le mot « deported », ce dernier accaparant soudain une scène langagière par ailleurs exempte de toute désignation brutale de ce type et ne laissant d'ordinaire place qu'à la rétention verbale et au détour (Vincent-Arnaud 2010). Cet épisode des plus marquants est relaté à plusieurs reprises par Eva Figes dans ses écrits autobiographiques, et notamment dans le tout premier d'entre eux, *Little Eden—A Child at War*, le mutisme obstiné de la mère quant à un passé familial à proprement parler innommable étant soudain battu en brèche par un déferlement émotionnel irrépessible :

I [...] know that during those six years my mother was coping alone with stresses which my generation has not had to face. But I did not know it then; I only knew that I was a child living with a mother who often seemed harassed and preoccupied, so that I felt excluded, shut out, or unjustly persecuted. [...] But one day there was yet another minor argument which flared up between us and my mother blurted out the truth: how could I be so difficult when she was worried out of her mind because her father and stepmother had been deported? (Figes 1978, 130)

- 4 En outre, le nécessaire abandon par la petite fille de la langue allemande au profit de l'anglais, acte tout à la fois d'intégration et d'aliénation renforcé et perpétué à l'âge adulte par l'adoption de l'anglais comme unique langue d'écriture, résonne tout au long de l'œuvre d'Eva Figes à travers une errance continue, incarnée dans les œuvres de fiction par une cohorte de personnages—le plus souvent féminins—en situation de crise existentielle et langagière au sein d'un univers perçu comme indéchiffrable. Les nombreuses comparaisons avec Beckett ainsi que la publication de deux courts écrits

d'Eva Figes dans un recueil de nouvelles largement marqué par l'empreinte de l'écrivain irlandais (Figes 1975), témoignent de manière éloquente de la persistance, dans son écriture, de ce « vertige de l'innommable » (Kristeva 103) aux visages et aux résonances multiples. Ailleurs, c'est la figure de Virginia Woolf qui est convoquée (Jordis 419-421) pour tenter de dresser un portrait de cette écriture qui, du fait de son statut d'entre-deux marqué par une étrangeté constitutive défiant souvent la doxa grammaticale (Vincent-Arnaud 2008), échappe à toute classification générique stricte : l'auteur s'est en effet peu à peu, dans le paysage littéraire où elle s'est fait connaître dès 1966, édifié une chambre à elle des plus singulières bien qu'encore largement méconnue hors des frontières du Royaume-Uni, où elle est amplement célébrée pour ses textes à caractère sociologique. Cette dernière production constitue, comme on l'a vu, une autre facette de son écriture, et à divers égards indissociable de l'œuvre littéraire proprement dite, les deux allant parfois jusqu'à se confondre lorsque l'autobiographe se fait mémorialiste et que, comme le souligne Sébastien Hubier à propos des écritures de la Shoah

[...] l'intimité de l'écrivain rejoint la dimension tragique de l'Histoire et l'autobiographe cherche à faire de l'expérience, toujours unique, de la déportation un paradigme. Et l'auteur parle alors au nom de tous les siens, au nom de tous les disparus. (Hubier 54)

- 5 Il s'agit là, indiscutablement, de traits génériques qui infiltrent parfois très largement certains des textes autobiographiques qu'Eva Figes consacre à son enfance et à son adolescence à Londres ou dans la campagne anglaise au moment du Blitz (Figes 1978), textes où, à l'évocation de la vie intérieure et du ressenti de l'enfant se mêlent les souvenirs vivaces des conditions de vie matérielles des habitants d'une petite ville du Gloucestershire en temps de guerre et de leur aptitude à composer avec les restrictions et les menaces de toutes sortes. Il en est de même, beaucoup plus récemment, de la figure d'Edith, la bonne de la famille dont l'histoire personnelle, celle d'une Juive allemande épargnée par l'Holocauste et laissée pour compte par un état d'Israël déchiré par les querelles intestines et la xénophobie intra-ethnique, se fait synecdoque de l'Histoire universelle (Figes 2003). Ce dernier ouvrage en date est d'ailleurs l'occasion, pour l'autobiographe doublée de la mémorialiste, de renouer pour un temps avec l'analyse sociologique et, à travers l'expérience relatée en secret par Edith au temps de son adolescence, de dénoncer avec véhémence le caractère illusoire de la Terre Promise et les modalités de la création de l'état d'Israël. Cette perspective transgénérique, mêlant en une coulée souvent indifférenciée histoire personnelle et mémoire collective « à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire » (Ernaux 23), est pleinement attestée par Eva Figes elle-même lorsque, au détour d'une page de ce dernier ouvrage autobiographique en date, elle affirme :

This is not just a personal story, a memoir of private events; it involves what is now history, and our view of important events inevitably changes with the passing of time. It was my misfortune to live through one of the most catastrophic periods in European history. Old age is normally a period of regression, but for people like me remembering brings problems. It cannot be a time of gentle nostalgia. (Figes 2008, 139)

- 6 Quelles qu'en soient les variations et les dérives, et la « fonction testimoniale » (Hubier 54) dont elle se charge volontiers, l'écriture autobiographique qui nous préoccupe ici au premier chef constitue, comme on le voit, une tentative douloureuse d'exploration et de reconquête d'un moi violemment décentré et déstabilisé par une histoire personnelle et familiale problématique dont la narratrice cherche à ré-investir peu à

peu le territoire. Cette étape cruciale d'une (re)construction identitaire peut être perçue comme un véritable « remantèlement » de ce qui n'existait qu'à l'état d'oripeaux fictionnels épars, de fragments et de balbutiements certes consonants mais disséminés au fil des différents écrits fictionnels antérieurs. Le concert des voix fictionnelles cède en effet la place à une voix auctoriale enfin libérée et susceptible en tant que telle d'affronter les strates d'un passé enfoui, processus d'exhumation fort voisin de celui qui est décrit par Deleuze et Guattari :

Écrire, c'est peut-être amener au jour cet agencement de l'inconscient, sélectionner les voix chuchotantes, convoquer les tribus et les idiomes secrets, d'où j'extrais quelque chose que j'appelle Moi. (Deleuze et Guattari 107)

- 7 Bien loin de constituer une entreprise de tout repos, cette extraction et cet affrontement révèlent plus avant l'étendue de l'obsession interne faisant écho à la fracture existentielle et linguistique originelle. Au fil des trois décennies sur lesquelles s'échelonnent les textes autobiographiques, cette obsession se dit de la manière la plus évidente, à travers le retour du même, la reduplication, d'un texte à l'autre et parfois même d'une séquence à l'autre, des mêmes thèmes, des mêmes images figées dans la mémoire, des mêmes formules sur le mode de variations en forme d'amplifications parfois spectaculaires : en elles déferle toute la violence d'une image enfin apprivoisée par la conscience au terme des rêves récurrents (« recurring dreams » [Figs 1978, 131 ; 2003, 130]) perturbateurs de l'inconscient de l'adolescente et de la jeune adulte. Il en est ainsi, notamment, des souvenirs ultimes des grands-parents entrevus pour la dernière fois à l'aéroport de Berlin au moment de l'exode, comme en témoignent ces deux extraits d'ouvrages que pas moins de vingt-cinq années séparent :

Crowded into two cars, accompanied by two grandmothers, my grandfather, and an aunt, we drove in a rather sombre mood, like a funeral cortège, to the airport at Tempelhof. It was a bleak, overcast day. During the customs formalities it began to hail and I saw my grandfather outside the plate glass windows peering in to try and catch a final glimpse of us. (Figs 1978, 15)

Just a silent procession of black cars making its way to the airport, winding its way through busy morning traffic. Exit. Another exit. Just a grey cold morning, the northern light of a northern city, and a woman leaning forward, refusing to look out of the window as the familiar housefronts recede for the last time. Just an ordinary family of four struck dumb by this unceremonious expulsion from the city in which they were born and, at the airport, during the hubbub of passengers all trying to make their voices heard by the men behind the high counter handling exit papers, passports, valid tickets, the figure of my grandfather suddenly appearing on the far side of the plate glass running from floor to ceiling, trying – I could see vainly – to catch a last glimpse, but seeing, I think, only his own reflection, or at most a dark mass of people with their backs to him. (Figs 2003, 111)

- 8 Ailleurs, c'est l'énoncé réitéré de la découverte solitaire des horreurs de la Shoah, à l'âge de treize ans, dans un cinéma de quartier à Londres, qui devient ce fragment nomade, glissant subrepticement d'un texte à l'autre (Figs 1983, 59 ; 2003, 122-123 ; 2008, 41) et y tissant la toile toujours plus dense d'envolées imaginaires donnant peu à peu corps à l'invisible. Fugue de mots à l'instar de cette fugue de mort, de cette *Todesfuge* de Paul Celan dont Eva Figs n'hésite pas à convoquer l'un des fragments les plus célèbres pour authentifier sa démarche, l'œuvre autobiographique tout entière s'immisce ainsi dans le concert des voix poétiques célébrant les « cheveux de cendre » des disparus (Figs 2003, 33).
- 9 Les quatre textes distincts, de longueurs très variables, que compte cette œuvre autobiographique composent, comme on le voit, un *ostinato* des plus éloquents quant à

ce perpétuel « règne des cendres » (Didi-Huberman 9) dans lequel s'enracine la quête identitaire. Cette quête s'envisage avant tout comme autant de tentatives de percées de l'écran opaque du non-dit qui a longtemps relégué les origines et les remontées du passé à un ensemble diffus d'ombres et d'échos troublants (« shadows, disturbing echoes » [Figs 2003, 6]) par la force des choses et de la loi maternelle infrangible du silence. Il s'agit là d'autant d'ombres par lesquelles le paysage londonien acquiert des allures de cité fantôme (« ghost city »), de terrain jonché de décombres diffus sans cesse revisités par la mémoire, paysage assimilable à la cité irréaliste (« Unreal City ») aux contours indistincts où semble errer indéfiniment le souvenir des morts dans « The Burial of the Dead » de *The Waste Land* (Eliot 7) :

I live in London: but a quite different London lives in me. It inhabits the shadows of memory in the back of my head. A ghost city, slowly fading over the best part of half a century. Buildings, walls and bits of masonry come out of the mist and are swallowed up in the dark. (Figs 1983, 52)

- 10 Sur cette toile de fond intime d'une existence tout entière se dessine ainsi, dans des proportions variables selon les textes, une succession ininterrompue de visages : celui de la mère d'Eva Figs murée dans son silence, de la grand-mère déportée, de l'autre grand-mère exilée, de la bonne, Edith, abandonnée à son sort à Berlin puis expatriée en Angleterre au terme de l'incursion décevante en Palestine déjà mentionnée, et enfin d'Eva Figs elle-même, enfant et adolescente en guerre (*at war*) contre le silence des adultes, puis elle-même adulte, narratrice dont le combat ultime est évidemment celui de l'écriture. Cette écriture est avant tout destinée à faire émerger un sens de ces figures féminines du passé étroitement mêlées au sein de ce qu'elle décrit comme « a veil of silence [...], part guilt, part fear at what we might find if we dared to look » (Figs 2008, 139). Réplique quasi parfaite—puisqu'il en est de toute évidence l'origine—du défilé de figures féminines souffrantes et esseulées mêlant leurs voix dans les œuvres de fiction, ce polyptyque familial et féminin qui orchestre les textes autobiographiques vient s'enrichir, à partir des années 2000, du visage d'Eva Figs devenue grand-mère, toujours narratrice d'une histoire personnelle et familiale mais dont le récit est en grande partie, cette fois, suscité par les questions pressantes de sa petite-fille dans *Tales of Innocence and Experience*. En raison du dialogue récurrent entre grand-mère et petite-fille qu'il met en scène, cet ouvrage marque une étape décisive dans la confrontation parfois violente avec un passé dont la saisie et l'énoncé hésitants sont soulignés à plusieurs reprises au fil du texte. De même le prologue de *Journey to Nowhere*, dernier volet en date de l'écriture autobiographique, résume-t-il d'entrée de jeu toute la pesanteur de cette confrontation avec l'indicible :

And your granny? she asks. How old was she?

I am speechless. This is the moment I have been dreading since she was born. Only it is not the moment. No, not yet.

Well, I say slowly, feeling my heart pounding as I search for words. That was different. It was during the war. They were killed. Both my granny and grandpa.

How?

The question comes quickly, too quickly. I am not ready for it.

I give the sort of answer my mother used to give, year in year out.

I don't know. (Figs 2003, 85-86)

I am a grandmother now and, like all grandmothers, I have a head full of stories about the past. But my stories are not like other people's, which makes them more fascinating for my descendants, if not always easy to talk about. All of them are strange, in one way or another, but so were the times. (Figs 2008, 1)

- 11 S'affiche ici, très clairement, le paradoxe du besoin irrépressible de dire alors que le voyage à rebours qui est ainsi déclenché ne peut exhumer que les souvenirs d'une parole violemment opprimée et, en tout premier lieu, la mise à mort, par contrainte sociale et familiale, de la langue allemande, langue des origines. Une langue allemande éminemment nourricière puisque, de l'aveu même d'Eva Figes devenue septuagénaire, il est des saveurs culinaires de l'enfance qui se déroberont obstinément à toute tentative de traduction dans la langue anglaise, langue d'accueil (Figes 2003, 44). Une langue allemande dont la perte, forme de matricide d'abord subi à son corps défendant par Eva Figes enfant à l'instar du mutisme maternel qui semble en être le corollaire, paraît se hisser au tout premier rang des figures du silence et de l'absence qui hantent les différents textes. Les deux passages suivants en soulignent avec éloquence le caractère primordial, donnant toute la mesure de cette déchirure, de cet abîme creusé entre deux mondes, de cet exil intérieur qui, des années après, a fondé le geste scriptural et, en particulier, littéraire dont l'écriture autobiographique livre enfin les assises bouleversantes au grand jour :

Above all, one must never be heard speaking one's own language, which had become that of the enemy. It was all right to outdo the other children on the playground by yelling *Donner und Blitzen*, *Achtung* or *Heil Hitler*, the odd phrases picked up from the radio and particularly, since the war, radio comedians, but no more. The language of childhood had become the tongue of lunatics and maniacs, and a sort of mental curtain came down, dividing this from intimate exchange, lyric and song, which had to stay secret and hidden. (Figes 1978, 54)

I began to fantasise about my foreign past, trying to hold on to it. German was a forbidden language. I went through a phase of crossing my sevens, as an act of defiance, and got ticked off by the maths teacher. [...] I made my last slip up when I heard the word 'catastrophe' read out in class and expected to hear it pronounced 'Katastroph', but I kept my surprise to myself. (Figes 1983, 57)

- 12 Une autre forme de déchirure génératrice de cet exil intérieur n'est autre, comme on s'en doute, que la perte de l'innocence présumée d'une enfance aussi protégée que possible par cette conspiration du silence dénoncée à plusieurs reprises dans l'autobiographie, forme d'Eden fabriqué de toutes pièces par les adultes en temps de guerre :

Knowledge, however acquired, means exodus. The disgruntled adolescent grown tall enough to reach the apple, peer over the fence. Driven by appetite, by curiosity, for him the Garden of Eden is a con trick, a world of make-believe and childish things. (Figes 2003, 159)

- 13 Tout comme cet exode menant à la connaissance semble être la réplique d'un passé familial marqué du lourd sceau de l'exode plus radical suscité par l'Histoire, la perte d'innocence rencontre un écho physiologique et lourdement symbolique dans les premières pertes de sang de l'adolescente. Cette toute première hémorragie, dont la survenue ne semble guère être due au hasard mais bel et bien à une incorporation violente et intime d'un passé douloureux jusqu'alors soigneusement dissimulé, paraît se faire le relais du sang versé par les victimes des horreurs qu'elle découvre, flux intergénérationnel qui s'instaure de manière ininterrompue pour se substituer provisoirement à une parole frappée d'opprobre par la loi familiale. C'est la séance de cinéma consacrée à la Shoah qui est le déclencheur de cette effusion corporelle scellant l'identité, imprimant dans la chair l'insigne rouge du courage et autorisant ainsi l'accès à un devenir biologique de femme en même temps qu'elle ouvre la voie à un devoir de

mémoire dont l'écriture, libérant les mots incarcérés, devient plus tard le manifeste privilégié :

There had been no Red Cross letters from abroad for some time. On a Saturday afternoon when I kicked up a fuss about wearing a particular cardigan because I did not like the colour, the word 'deported' was used. My grandparents. Feeling sick, prostrate with guilt, I put on the cardigan without a word.

On another Saturday, when I had still not begun to menstruate, she sent me to a local cinema to 'see for myself', and I saw the newsreel of the death camps being 'liberated'. I went on my own, though my mother had given me the money. I did not say a word about it when I got back.

I began bleeding every month shortly after this. (Figs 1983, 59)

- 14 Dans ce refus du silence dont le corps se fait le véhicule triomphant en l'absence d'autre exutoire momentanément envisageable, il est difficile de ne pas entendre les mots ultimes de Harry, héros de *The Wild Palms* de Faulkner : « Between grief and nothing I will take grief » (Faulkner 228). Le corps de l'adolescente devient réceptacle secret de l'histoire familiale tout comme l'œuvre de l'autobiographe, corps textuel à son tour marqué par la violence d'un dire réprimé, se charge, des années après, d'en perpétuer l'écho, devenant ainsi à son tour authentique « poésie de l'anéantissement » (Ertel 1993), vivant tombeau des origines.

- 15 Ultime combat identitaire, ultime bataille livrée contre le silence, l'écriture autobiographique d'Eva Figs tire sa force expressive et edificatrice de son pouvoir d'exhumation de fantômes, de tous ces fragments adossés aux ruines d'un passé individuel et collectif dont l'énoncé insistant, d'un texte à l'autre, parvient à tisser une trame cohérente, dressée contre l'oubli des disparus et contre la dilution existentielle de celle qui raconte :

The word that springs to mind is *verschollen*, which so often appears beside the names of Jews who died in the Holocaust. Disappeared, missing, lost. But not forgotten. (Figs 2008, 184)

- 16 Par ce soudain retour en force des sonorités de la langue allemande sous forme de point d'orgue éclipsant tout autre vocable dans la langue empruntée devenue temporairement atone et balbutiante (« Disappeared, missing, lost ») s'affirme ainsi un rôle de passeur de mémoire pleinement investi. Nul doute que, pour Eva Figs, *the edge*, les confins, le seuil, la marge constituant, bien au-delà d'un ancrage géographique londonien (Figs 1983), un entre-deux nourricier de l'écriture, lieu de batailles incessantes avec l'hydre des origines et traversé, comme certaines œuvres surgies de l'horreur de l'Holocauste, « de questions, de silences, de répétitions, de contradictions et d'impossibles réponses » (Hubier 43).

BIBLIOGRAPHIE

Celan, Paul. *Choix de poèmes*. Paris : Gallimard, 1998.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie (tome II)*. Paris : Minuit, 1980.

- Didi-Huberman, Georges. *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*. Paris : Minuit, 2001.
- Duras, Marguerite. Yann Andréa Steiner. Paris : Gallimard, Folio, 2002.
- Eliot, T.S. *The Wasteland*. 1922. New York / London: Norton Critical Editions, 2000.
- Ernaux, Annie. *Une Femme*. Paris : Gallimard, 1987.
- Ertel, Rachel. *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*. Paris : Seuil, 1993.
- Faulkner, William. *The Wild Palms*. 1939. London: Penguin Classics, 1987.
- Figes, Eva. *Patriarchal Attitudes: Women in Society*. London: Faber, 1970.
- . *Sex and Subterfuge: Women Novelists to 1850*. London: Macmillan, 1982.
- . « Bedsitter » / « Obligato ». In *Signature Anthology*. London: Calder and Boyars, 1975. 33-47.
- . *Little Eden-A Child at War*. New York: Persea Books, 1978.
- . « On the Edge ». In *London Tales*. Ed. Julian Evans. London: Hamish Hamilton, 1983. 51-59.
- . *Tales of Innocence and Experience—An Exploration*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2003.
- . *Journey to Nowhere*. 2008. London : Granta Books, 2009.
- Hubier, Sébastien. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris : Armand Colin, 2005.
- Jordis, Christine. *Gens de la Tamise*. Paris : Seuil, Points Essais, 2001.
- Kristeva, Julia. *Soleil noir : dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1987.
- Milon, Alain. *L'Écriture de soi, ce lointain intérieur*. La Versanne : Encre Marine, 2005.
- Steiner, George. *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*. New York : Atheneum, 1967.
- Vincent-Arnaud, Nathalie. « Des voix sans grammaire, ou le discours irrésolu : les variations du monologue intérieur dans quelques œuvres d'Eva Figes. » *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise* 30 (2008) : 181-194.
- « 'That which cannot be spoken must be left unspoken' : du non-dit au détour, l'euphémisme à l'œuvre dans l'écriture autobiographique d'Eva Figes. » In *Empreintes de l'euphémisme. Tours et détours*. Ed. Jamet, Denis et Jobert, Manuel. Paris : L'Harmattan, 2010. 305-316.
- Citation du titre :*
- Figes, Eva. *Tales of Innocence and Experience—An Exploration*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2003. 124.

RÉSUMÉS

L'écriture autobiographique d'Eva Figes, écrivain britannique d'origine allemande et juive, constitue autant de tentatives successives pour briser le silence d'une histoire individuelle et familiale tout en mettant au jour les différentes facettes de l'exil et du bouleversement existentiel qui en résulte. Des souvenirs d'une enfance dans la campagne anglaise pendant les bombardements de Londres à l'évocation des Juifs épargnés par l'Holocauste, les visages de la guerre s'inscrivent sous la forme de vestiges multiples au fil des quatre textes concernés. Le présent article examine la cohérence de ces diverses représentations au fur et à mesure du déploiement de l'énonciation autobiographique.

Eva Figs is a British writer of German Jewish origin whose autobiographical writing takes the form of a series of attempts to break the silence of an individual and familial story while bringing to light the various facets of exile and of the existential disruption that it entails. From the memories of a childhood spent in the English countryside during the London bombings to the evocation of the Jews spared by the Holocaust, the four texts concerned move through a succession of multiple figures and remnants of war. This paper intends to examine the coherence of these different representations as the autobiographical enunciation unfolds.

INDEX

Keywords : autobiography, exile, Shoah, memory, silence, identity

Mots-clés : autobiographie, exil, Shoah, mémoire, silence, identité

AUTEURS

NATHALIE VINCENT-ARNAUD

Professeur

Université de Toulouse 2-Le Mirail

nathalie.vincent-arnaud@univ-tlse2.fr