

Université de Montréal

**Les représentations de la mémoire de la Shoah dans *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis, *Jonas de mémoire* d'Anne Élane Cliche et le cycle *Soifs* de Marie-Claire Blais**

par Stéphanie Proulx

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en Littératures de langue française

Août, 2018

© Stéphanie Proulx, 2018

## Résumé

Le présent mémoire porte sur les représentations de la mémoire de la Shoah dans trois œuvres québécoises contemporaines : *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis, *Jonas de mémoire* d'Anne Élane Cliche et le cycle *Soifs* de Marie-Claire Blais. Publiés dans les vingt dernières années, soit dans un moment marqué par la disparition des derniers témoins, les textes étudiés prennent acte de la levée progressive des interdits qui régissent l'écriture de la Shoah et abordent le génocide juif d'une manière qui laisse entrevoir un changement de paradigme. Cette recherche, par conséquent, tente de cerner le rapport à l'événement que chacune des œuvres à l'étude négocie ; surtout, elle montre que la mémoire de la Shoah ne résonne pas que dans les lieux dont elle émane, mais transcende les frontières pour imposer beaucoup plus largement sa hantise.

**Mots-clés** : Shoah, Holocauste, mémoire, roman contemporain québécois, spectralité, trauma

## **Abstract**

This Master's thesis focuses on the representations of the Shoah's memory in three contemporary Quebec novels: Catherine Mavrikakis' *Le Ciel Bay City*, Anne Éline Cliche's *Jonas de mémoire* and Marie-Claire Blais' *Soifs* cycle. Published in the last twenty years, that is to say in a time marked by the disappearance of the Shoah's last witnesses, the chosen texts take note of the progressive lifting of the implicit rules overseeing the Shoah's representation and address the Jewish genocide in a way that suggests a paradigm shift. This research project, therefore, tries to define the relation to the event that each of the works under study negotiates; above all, it shows that the memory of the Shoah does not only resonate in the places from which it emanates, but transcends borders to impose its obsession much more widely.

**Keywords:** Shoah, Holocaust, Memory, Contemporary Quebec Novel, Spectrality, Trauma

# Table des matières

Résumé.....	i
Abstract .....	ii
Table des matières .....	iii
Remerciements .....	v
Introduction .....	1
1. Enjeux théoriques.....	6
1.1 Québécois francophones et communautés juives : rapports complexes.....	6
1.2 La Seconde Guerre mondiale dans l’imaginaire social québécois.....	10
1.3 Écrire la Shoah : une entreprise risquée .....	12
1.4 Vers une mémoire transnationale.....	17
1.5 Premières lectures féministes et intersectionnelles de la Shoah .....	20
2. Entre le devoir de mémoire et le désir de guérir.....	25
2.1 La mémoire infligée .....	28
2.1.1 Représentations métaphoriques de la mémoire.....	29
2.1.2 Temporalité et écriture « ressassantes » .....	31
2.1.3 Les cauchemars : espaces d’affrontement et de répétition du passé .....	34
2.1.4 Les fantômes : incarnations physiques de la mémoire .....	38
2.2 Surmonter le traumatisme : stratégies d’adaptation .....	42
2.2.1 Redéfinition identitaire .....	43
2.2.2 Obsession pour la propreté.....	44
2.2.3 Falsification du passé.....	47
2.2.4 Fantasmes suicidaires .....	50
2.2.5 Heaven : promesse d’un avenir meilleur .....	52
3. Le passé au service du présent : interroger la force salvatrice de la mémoire .....	55
3.1 La mémoire révélée.....	57
3.1.1 Visions prophétiques .....	59
3.1.2 Obstacles à la transmission du passé .....	64

3.2 La présence spectrale de la Shoah.....	68
3.2.1 Les visages : espaces d'émergence du passé .....	68
3.2.2 Jeux de miroirs .....	70
3.2.3 Le témoin involontaire de l'histoire .....	73
3.3 Écrire la haine de l'Autre : rétablir la continuité .....	77
3.3.1 Références explicites au nazisme .....	78
3.3.2 Allusions métaphoriques à la Shoah.....	83
4. Du refus à l'impossibilité de représenter.....	86
4.1 La fonction diégétique de la Shoah.....	87
4.1.1 Fondement du projet romanesque .....	88
4.1.2 Mythification de l'Abitibi .....	93
4.2 La représentation de la Shoah.....	96
4.2.1 La Shoah : une expérience de la disparition .....	97
4.2.2 Le renvoi aux archives.....	100
4.2.3 Réinscrire la Shoah dans un continuum historique .....	102
4.3 Faire le deuil de la totalité : les limites de l'écriture testimoniale .....	104
4.3.1 La dimension performative de l'écriture .....	104
4.3.2 Le rôle de la médiation narrative.....	106
Conclusion.....	113
Déterritorialisation de la mémoire .....	113
Renégocier les interdits .....	116
Le poids de la mémoire .....	120
Bibliographie .....	i

## Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma directrice, Élisabeth Nardout-Lafarge, pour ses lectures attentives, sa disponibilité, sa générosité et son empathie. Ses commentaires toujours éclairants m'ont permis de trouver l'issue quand je ne voyais que l'impasse et ses encouragements sincères, de gagner la confiance nécessaire à l'accomplissement d'un pareil défi.

Mes remerciements ensuite à mes précieux amis, Claudel Lauzière Vanasse et Carolane Foata, qui m'ont offert le support et l'écoute dont j'avais besoin, qui m'ont épaulée quand je ne voyais plus la fin et qui ont été, tout au long du processus, une véritable source de douceur et de réconfort.

Je salue également mes compagnes d'armes, Frédérique Collette, Marilie Sauvé, Marie-Eve Camirand et Édith Payette, qui m'ont rappelé que l'université peut aussi être un lieu d'entraide et de solidarité. Les fous rires, les discussions enflammées et les innombrables cafés que nous avons partagés ont rendu la rédaction de mon mémoire plus facile, mais surtout tellement plus agréable.

Je remercie finalement le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) et le Fonds de recherche du Québec – société et culture (FRQSC) pour leur appui financier.

## Introduction

Si les réflexions liées à la représentation de la mémoire de la Shoah se sont, dans les trente dernières années, multipliées dans la critique littéraire, elles occupent encore une place marginale dans les études québécoises. Pourtant, cette mémoire qui paraît indissociable des lieux mêmes où s'est déroulé l'événement fait l'objet de représentations dans les œuvres d'écrivains québécois. Loin d'être circonscrite « aux écrits de ceux qui étaient directement impliqués dans la tragédie ou qui y étaient associés par leur appartenance religieuse ou leur nationalité, elle affleure [...] jusque dans les écrits de Québécois ni Juifs ni migrants qui ont pris connaissance des événements de manière indirecte<sup>1</sup>. » Dans son mémoire de maîtrise – le seul qui soit entièrement consacré aux représentations de la Shoah dans la littérature québécoise de langue française –, Christine Poirier s'étonne d'ailleurs du silence de la critique. Bien qu'elle admette que les références au génocide juif tardent à émerger et soient souvent périphériques dans les œuvres québécoises, elle souligne l'existence de plusieurs textes « qui font directement allusion à la Shoah<sup>2</sup> ». Elle-même se penche sur un corpus constitué d'une vingtaine d'œuvres publiées entre 1945 et le début du XXI<sup>e</sup> siècle, corpus qui n'a pas la prétention d'être exhaustif et qui ne tient pas compte, forcément, de tous les autres textes qui ont été publiés depuis le dépôt du mémoire en 2004.

---

<sup>1</sup> Christine Poirier, « La Shoah dans le roman québécois de 1945 à 1980 », *Études juives canadiennes*, vol. 16-17, 2008-2009, p. 167.

<sup>2</sup> Christine Poirier, *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*, mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 2004, p. 4.

Nécessairement, le silence de la critique donne lieu à plusieurs interrogations : quelle place et quelle fonction la mémoire de la Shoah occupe-t-elle actuellement dans le discours social québécois ? La littérature québécoise a-t-elle un rôle à jouer dans la constitution et la préservation d'une mémoire longtemps dite étrangère dont l'écriture, extrêmement balisée, est source de contentieux ? Comment cette mémoire se manifeste-t-elle dans les textes littéraires et surtout, quel rapport à l'altérité, à la souffrance collective et à l'histoire récente ces représentations dévoilent-elles ? Pour tenter de répondre à ces questions, je me propose d'explorer trois œuvres québécoises : *Le ciel de Bay City*<sup>3</sup> de Catherine Mavrikakis, *Jonas de mémoire*<sup>4</sup> d'Anne Élane Cliche et cinq des dix tomes du cycle *Soifs*<sup>5</sup> de Marie-Claire Blais. Si ces œuvres n'accordent pas toutes le même espace aux représentations du génocide juif – omniprésentes chez Mavrikakis, elles sont plus ponctuelles chez Blais et quasi inexistantes chez Cliche –, la Shoah reste centrale dans les romans étudiés ; pierre angulaire de la diégèse, elle joue un rôle structurel essentiel dans des textes que la critique a peu, voire pas du tout considéré sous cet angle bien qu'ils participent d'un mouvement mondial de redéfinition et de décentralisation de la mémoire<sup>6</sup>. Les œuvres choisies s'inscrivent également dans une période charnière pour la mémoire de la Shoah ; publiées dans les vingt dernières années, soit dans un moment marqué par la disparition des derniers témoins, elles prennent acte de la levée

---

<sup>3</sup> Catherine Mavrikakis, *Le Ciel de Bay City*, Hélotrope, Montréal, 2011 [2008], 291 p. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres CBC suivies du numéro de la page.

<sup>4</sup> Anne Élane Cliche, *Jonas de mémoire*, Le Quartanier, Montréal, 2014, 223 p. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres JM suivies du numéro de la page.

<sup>5</sup> Marie-Claire Blais, *Soifs*, 10 tomes, Boréal, Montréal, 1995-2018. L'analyse se concentrera sur *Soifs*, *Augustino et le chœur de la destruction*, *Le jeune homme sans avenir*, *Des chants pour Angel* et *Une réunion près de la mer*. Désormais indiqués dans le texte entre parenthèses par les lettres S, ACD, JHA, CPA ou RPM suivies du numéro de la page.

<sup>6</sup> Kathleen Gyssels et Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », *Image & Narrative*, vol. 14, n° 2, 2013, p. 3.



progressive des interdits qui régissent l'écriture de la Shoah et des transformations que sa pérennisation exige : « L'entrée prochaine dans ce que certains nomment une ère post-post-Holocauste nous engage à envisager des formes inusitées de préservation et de transmission de la mémoire et à repenser le lien très fort qui s'est noué entre les formes testimoniales et la mémoire de la Shoah<sup>7</sup>. » Loin de reconduire les *topoi* de la littérature concentrationnaire et de souscrire à l'idée que le silence serait, face à l'indicible de la Shoah, la seule réponse envisageable, les textes abordent le génocide juif d'une manière qui laisse entrevoir un changement de paradigme. Je postule, en effet, que les œuvres du corpus, en déployant des représentations de la Shoah dans les espaces américains et québécois, procèdent au décloisonnement et à la désacralisation d'une mémoire dont l'écho, dans les romans étudiés, ne résonne pas que dans les lieux dont elle émane, mais partout : de la Floride à l'Abitibi.

Mon objectif, de ce fait, est de dégager la spécificité des représentations mises en place et de cerner le rapport à la Shoah que chacune des œuvres à l'étude négocie. Pour ce faire, j'aurai recours aux outils de la sociocritique, perspective que définit Pierre Popovic dans « Sociocritique : définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». Insistant sur la nécessité d'être attentif aux écarts, aux dérives et à « tout ce qui témoigne d'un déplacement sémantique productif<sup>8</sup> », l'auteur souligne l'importance de s'appuyer sur la mise en forme des textes pour comprendre comment ceux-ci dialoguent avec les discours, les langages et les signes qu'ils convoquent<sup>9</sup>. Décrivant le rapport entre le texte littéraire et les discours sociaux en termes de tensions, Popovic conçoit l'œuvre de fiction non pas comme un simple relai de la pensée

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>8</sup> Pierre Popovic, « Sociocritique : définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, en ligne, n° 151-152, 2011, < <http://pratiques.revues.org/1762> >, consulté le 2 décembre 2017, p. 14.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 30.

dominante, mais comme une force susceptible de la transformer<sup>10</sup>. L'approche sociocritique, par conséquent, me permet non seulement d'étudier les reprises et les déplacements qu'opère la littérature, dont la capacité de subversion et d'innovation peut favoriser l'émergence de formes de mémoire plus inclusives et plus dynamiques, mais guide aussi une réflexion sur la contribution de la littérature québécoise contemporaine à la constitution du patrimoine mémoriel de la Shoah, contribution qui semble être largement passée sous silence à l'heure actuelle – la rareté, voire l'absence d'études sur le sujet en témoigne.

Mon mémoire, ainsi, se divise en quatre chapitres. Le premier est consacré aux enjeux théoriques et aux débats que suscite l'écriture de la Shoah, de même qu'aux représentations de la judéité qui circulent dans les textes d'écrivains québécois, tandis que les trois autres chapitres sont dédiés à l'analyse des œuvres, que je traite séparément compte tenu de la singularité et de la complexité des textes. Chez Mavrikakis, je me penche sur le travail d'explicitation de la mémoire qu'opère le roman par le biais, notamment, de l'intégration des spectres de la Shoah à la trame narrative, campée dans une banlieue typique de la modernité américaine. Surtout, je cherche à voir comment le fantôme – incarnation matérielle de la mémoire des camps – fait de Bay City un lieu non pas neuf et à l'abri de l'histoire, mais profondément marqué par les horreurs du siècle dernier. Chez Blais, j'étudie la présence beaucoup plus implicite, mais tout aussi obsédante de la Shoah. Concentrant mon analyse sur les instances narratives d'origine juive, sur les visions prophétiques du personnage de Daniel et sur la représentation des crimes violents, je montre que les allusions à la Shoah contraignent les personnages à la remémoration et permettent le rétablissement d'une filiation entre les différentes manifestations de la haine.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 15.

Finale­ment, chez Cliche, j'analyse la dimension mythique de l'œuvre ainsi que son inter­texte biblique. Je m'efforce, par cette approche, de mettre en relief la fonction diégétique de la Shoah et de cerner comment les rappels continuels du caractère performatif de l'écriture permettent de révéler les limites de la forme testimoniale et de mettre en relief le deuil de la mémoire intégrale que le processus de préservation du passé implique.

# 1. Enjeux théoriques

Comme le souligne Poirier, dont l'étude se penche sur des œuvres publiées entre 1945 et 2004, l'écriture de la Shoah est frappée de nombreux interdits, qui peuvent justifier en partie la réticence des auteurs à aborder le sujet dans leurs écrits. Très au fait des débats qui entourent la mise en récit de la Shoah et de leur impact sur la production littéraire, Poirier analyse longuement, dans son mémoire, les stratégies textuelles mises en place par les auteurs québécois pour légitimer leur prise de parole. Or, si les nombreuses injonctions visant l'écriture de la Shoah ont sans doute pu dissuader plusieurs témoins indirects de s'engager dans la représentation littéraire du génocide juif, il me semble que la rareté des représentations de la Shoah, au Québec, ne résulte pas uniquement de mesures de prudence ; la méconnaissance de cet « Autre » qu'incarne le Juif dans l'imaginaire social canadien-français y est très certainement pour quelque chose aussi.

## 1.1 Québécois francophones et communautés juives : rapports complexes

Historiquement, les Québécois ont entretenu, avec les Juifs de la province, une relation pour le moins houleuse. Dans un chapitre intitulé « Les rapports entre francophones et Juifs dans le contexte montréalais », Pierre Anctil, dont les travaux, plus historiques que littéraires, permettent d'établir la provenance des discours sociaux avec lesquels les textes du corpus dialoguent, le montre bien. Contraints par la loi de fréquenter, dès 1903, les seules institutions

scolaires anglophones<sup>1</sup>, les communautés juives, pour qui l'apprentissage de l'anglais constituait à la fois une manière de progresser socialement et de raffermir leurs liens avec les institutions juives américaines, ont vite représenté, aux yeux de la majorité francophone, mais surtout de ses élites, une menace à la « pérennité du fait français et de la culture canadienne-française<sup>2</sup> ». Maniant la langue de l'« envahisseur », les Juifs ont fait l'objet, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, de violentes diatribes de la part d'intellectuels canadiens-français, dont les discours antisémites, largement hérités du nationalisme ethnique promulgué par la droite conservatrice française, étaient quotidiennement publiés dans les pages du *Devoir*<sup>3</sup>.

La proximité des communautés juives avec la minorité anglophone était, cela dit, loin d'être le seul fait qui leur était reproché. Peu susceptibles, contrairement aux Anglais, de rallier des défenseurs, les Juifs sont devenus, dans le contexte économique difficile de l'entre-deux-guerres, les boucs émissaires par excellence de la petite bourgeoisie comme des couches populaires, pourtant habituées à commercer avec les membres de la communauté juive, plus encline à leur accorder du crédit<sup>4</sup>. « Présence exogène<sup>5</sup> » dont la réussite toute relative est interprétée comme une source de nuisance pour le commerce de détail de la majorité canadienne-française, les Juifs sont perçus comme un obstacle à l'avancement socio-

---

<sup>1</sup> Si les Juifs ont toujours entretenu des liens plus étroits avec la minorité anglophone au Québec, ce qui explique au moins en partie pourquoi plusieurs auteurs d'origine juive (Mordecai Richler, Leonard Cohen) ont choisi d'écrire en anglais, les rapports entre les deux communautés restent, dans les faits, fortement inégalitaires. Menacés d'expulsion par les administrateurs des écoles anglo-protestantes au début des années 1920, les Juifs se sont également vus imposer, à la même époque, des quotas par les universités anglophones dans le but de « protéger le monopole des protestants sur les professions de langue anglaise à Montréal ». Pierre Anctil, « Les rapports entre francophones et Juifs dans le contexte montréalais », dans Pierre Anctil et Jacob Simon (dir.), *Les communautés juives de Montréal : histoire et enjeux contemporains*, Québec, Septentrion, 2010, p. 56-57.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 55.

économique des francophones. Nourrie par les enseignements de l'Église, la haine à peine dissimulée des Canadiens français à l'égard des Juifs a perduré jusqu'à la Révolution tranquille, où le passage « d'un mode d'affirmation basé sur la foi catholique à un nationalisme plus moderne » a permis d'apaiser les tensions, sans toutefois les désamorcer complètement<sup>6</sup>. Comme le souligne Anctil, bien que l'arrivée massive de Juifs sépharades ait permis « d'ouvrir les organisations juives au fait français », le mépris exprimé par nombre de Québécois lors des audiences de la commission Bouchard-Taylor de même que les propos acerbes tenus dans la presse à l'égard des Juifs hassidiques dans les années 1980 et 2000 témoignent d'une cohabitation encore difficile<sup>7</sup>.

Anctil, évidemment, n'est pas le seul à mettre en lumière la complexité des relations entre Juifs et francophones ; dans l'introduction d'un numéro de la revue *Études françaises* intitulé « Écriture et judéité au Québec », Pierre Nepveu établit lui aussi des constats similaires : « Avant 1960, la force particulière de la tradition catholique et l'humanisme gréco-latin de l'enseignement classique avaient traditionnellement occulté la culture judaïque et, nourris dans plusieurs cas par un nationalisme de type maurassien, avaient rendu très difficile, sinon impossible, la connaissance du Juif et du judaïsme<sup>8</sup>. » Rares, les figures de la judéité ne sont pourtant pas complètement absentes de la littérature canadienne-française, raison pour laquelle Nepveu leur consacre, dans le numéro d'*Études françaises*, un article complet. Relevant d'abord, sans toutefois s'y attarder, la présence de descriptions stéréotypées du Juif dans les œuvres<sup>9</sup>, Nepveu note surtout, dans « Désordre et vacuité », la tendance des écrivains canadiens-

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

<sup>8</sup> Pierre Nepveu, « Présentation », *Études françaises*, vol. 37, n° 3, 2001, p. 6.

<sup>9</sup> Pierre Nepveu, « Désordre et vacuité », *Études françaises*, vol. 37, n° 3, 2001, p. 70.

français comme Gabrielle Roy et Yves Thériault à faire du Juif un « indice d'étrangeté<sup>10</sup> ». Incarnation du pluralisme grandissant de la société canadienne-française, symbole de l'hétérogénéité croissante de l'espace montréalais, « d'un effritement de l'universalité », le Juif a – tout particulièrement chez Gabrielle Roy – quelque chose de menaçant pour le sujet canadien-français, dont les ancrages identitaires sont fortement ébranlés par les bouleversements qui touchent la province dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Dans *Il est par là, le soleil*, Roch Carrier reprend lui aussi cette association, mais contrairement à Yves Thériault, qui en profite au passage pour interroger cette représentation et dénoncer l'antisémitisme de la société canadienne-française, Carrier contribue plutôt à renforcer le stéréotype.

Partagée par plusieurs, cette conception négative du Juif, dont une connaissance plus profonde est empêchée par la distance culturelle, les considérations religieuses et les tensions nationalistes<sup>12</sup>, ne fait toutefois pas l'unanimité. Comme le montre l'analyse de Poirier, plusieurs écrivains – dont les poètes Claude Gauvreau, Denis Vanier, Fernand Ouellette et Jacques Brault – laissent transparaître de manière disséminée dans leurs écrits « des sentiments de culpabilité et de fraternité<sup>13</sup> » à l'égard des victimes durement éprouvées. Encore une fois, cependant, la représentation du Juif et de l'univers concentrationnaire sert, dans bien des cas, un dessein plus large : « Il s'agit la plupart du temps du signe du passage d'une réflexion nationale à une réflexion plus universelle, les sujets poétiques, notamment ceux de Ouellette et de Brault, s'emparant de plusieurs tragédies ou génocides pour mieux faire valoir l'aberrante

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 75-76.

<sup>12</sup> L'inverse est également vrai : dans leurs œuvres, les écrivains montréalais d'origine juive brossent un tableau sévère des Canadiens français, tableau qui témoigne d'une rupture profonde entre les deux communautés et d'une méconnaissance mutuelle de l'autre. *Ibid.*, p. 71.

<sup>13</sup> Christine Poirier, *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*, op. cit., p. 55.

somme de violence ayant cours dans le monde [...]»<sup>14</sup>. » Tantôt figure emblématique de l’envahisseur, tantôt paradigme des pratiques déshumanisantes, le Juif, dans les textes québécois d’après-guerre, est toujours le symbole de quelque chose d’autre et tend à être représenté non pas pour ce qu’il est, mais pour ce qu’il incarne aux yeux de la majorité.

Le Juif, en effet, est posé comme une altérité dans l’imaginaire social comme dans la production littéraire d’après-guerre ; il se conçoit toujours par rapport à un autre terme, que Janet M. Paterson désigne comme le « groupe de référence<sup>15</sup> ». Détenteur du pouvoir symbolique, le groupe de référence « est celui qui, [dans un univers romanesque donné], établi[t] les codes sociaux et en décid[e] les paramètres ; c’est lui qui valoris[e] certains attributs hérités ou acquis. D’où [...] son pouvoir d’admission, d’assimilation, de ségrégation ou d’exclusion sur ceux qui [sont] perçus comme étant différents<sup>16</sup> ». Qu’il soit décrit en termes positifs ou négatifs – l’altérité « est variable, mouvante et susceptible de renversements<sup>17</sup> » –, l’Autre reste la marque de l’écart ; puisqu’il déroge à la norme, son occurrence, dans le texte, doit être justifiée. « Présence herméneutique dérangeante », l’Autre – dans ce cas-ci, le Juif – doit remplir une fonction bien précise sans quoi son inscription dans le texte n’a pas lieu d’être et détourne inutilement l’attention du lecteur<sup>18</sup>.

## 1.2 La Seconde Guerre mondiale dans l’imaginaire social québécois

Vécue à distance par la plupart des écrivains québécois, la Seconde Guerre mondiale

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>15</sup> Janet M. Paterson, « Chapitre I. Pour une poétique du personnage de l’Autre », *Figures de l’Autre dans le roman québécois*, Montréal, Nota Bene, 2004, p. 24.

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 28.



subit un traitement similaire dans la littérature canadienne-française. Rédigés dans une perspective sociocritique, les travaux d'Élisabeth Nardout-Lafarge offrent un éclairage intéressant sur la production littéraire d'après-guerre et permettent surtout de mieux comprendre la place et la fonction qu'occupent les événements de 1939-1945 dans la littérature québécoise et l'imaginaire social contemporains, tous deux tributaires, au moins en partie, des représentations véhiculées dans les œuvres antérieures.

Dans « Stratégies d'une mise à distance », où elle examine une dizaine de textes publiés entre 1940 et 1970, Nardout-Lafarge souligne d'entrée de jeu la dimension « doublement étrangère<sup>19</sup> » de la guerre. À la fois canadienne-anglaise et européenne, elle fait l'objet d'un rejet et d'une dénonciation chez des auteurs canadiens-français comme Roch Carrier, pour qui l'affirmation identitaire passe par un refus de participer ou de cautionner, même après coup, ce qui se présente avant tout comme la guerre de « l'Autre<sup>20</sup> ». Dans la littérature, cela dit, la guerre ne subit pas une condamnation aussi sévère et définitive que dans le discours social de l'époque<sup>21</sup>. Dans son article, Nardout-Lafarge met bien en lumière la fascination qu'exerce le conflit armé sévissant en Europe sur les personnages masculins de Gabrielle Roy, de Roger Lemelin, de Marcel Dubé et de Jean Vaillancourt, personnages chez qui la guerre est moins une lutte pour la libération des peuples opprimés qu'une « épreuve initiatique<sup>22</sup> ». Métaphore de l'émancipation, la guerre « cristallise [dans plusieurs textes canadiens-français] des désirs partiellement refoulés de départ, de liberté, d'aventures et de violence virile<sup>23</sup> »; quoique

---

<sup>19</sup> Elisabeth Nardout-Lafarge, « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois », *Études françaises*, vol. 27, n° 2, 1991, p. 59.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>22</sup> *Idem.*

<sup>23</sup> *Idem.*

potentiellement fatale, elle reste une manière privilégiée, pour les hommes, de fuir un espace « voué à la routine et à la soumission<sup>24</sup> ».

Comme les personnages juifs, la guerre, dans les textes québécois, tient un rôle marginal et possède, sauf peut-être dans les textes d'ex-combattants, avant tout une fonction allégorique ; elle est « la ligne de partage au-delà de laquelle, inéluctablement, les choses basculent<sup>25</sup> ». En effet, comme le note Nardout-Lafarge, « qu'il s'agisse de changements de génération, de statut social, de croyance, la guerre vient rompre un équilibre<sup>26</sup> ». C'est que nombreux à avoir fait une expérience indirecte de la guerre, les romanciers et les dramaturges adoptent pour la plupart le point de vue, plus familier, de l'arrière et se montrent prudents dans leurs descriptions du front, mais surtout dans leurs représentations du génocide juif. Pour Christine Poirier, il y a là une question de légitimité.

### **1.3 Écrire la Shoah : une entreprise risquée**

Investi d'une lourde charge tragique et d'une portée philosophique, le génocide juif n'est pas un sujet qu'on aborde légèrement ; sa représentation littéraire de même que sa transposition dans la fiction soulèvent de sérieuses interrogations éthiques : peut-on écrire la Shoah sans avoir fait une expérience directe des événements ? Est-il approprié, voire moral d'en faire une représentation esthétique, un objet de fiction même à des fins de diffusion et de préservation de la mémoire ? Le langage est-il en mesure de décrire, de capter la réalité des camps de concentration ? Face à l'indicible, le silence ne constituerait-il pas « l'acte de résistance le plus

---

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>26</sup> *Idem.*

éloquent<sup>27</sup> »? Adoptant une perspective diachronique, Poirier étudie l'évolution des mécanismes de légitimation de la parole et des représentations du génocide juif dans la littérature québécoise, représentations qui, selon elle, changent à mesure que les interdits pesant sur l'écriture de la Shoah s'assouplissent<sup>28</sup>. Poirier, en effet, note que « la part accordée à l'invention dans la représentation de la Shoah est beaucoup plus importante dans les textes contemporains que dans ceux des années soixante », la fiction s'imposant peu à peu, dans le contexte de la disparition des derniers témoins, comme le vecteur privilégié de la mémoire<sup>29</sup>, comme le « seul relai possible de l'Histoire<sup>30</sup> ».

Dans un numéro d'*Image & Narrative* intitulé « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », Kathleen Gyssels et Evelyne Ledoux-Beaugrand relèvent elles aussi un déplacement de la littérature concentrationnaire vers un pôle fictionnel :

S'il a fallu attendre plusieurs années avant de voir apparaître une véritable réflexion sur [...] l'extermination des Juifs [...] ainsi que sur l'écriture testimoniale, le début de l'ère du témoin a marqué un point tournant dans la prise en considération des écrits des survivants. De l'ère du témoin, serions-nous passés à l'ère du méta-témoin, ou encore du « témoignage imaginaire »<sup>31</sup> ?

Plus récents, les travaux publiés dans la revue s'attardent surtout aux transformations plus contemporaines qui s'opèrent dans la littérature concentrationnaire, la nécessité de la fiction faisant désormais l'objet d'un assez large consensus bien que les modalités d'inscription de la Shoah provoquent toujours des dissensions.

---

<sup>27</sup> Christine Poirier, *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>31</sup> Kathleen Gyssels et Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », *Image & Narrative*, *loc. cit.*, p. 3.

Encore fortement balisée – « l’interdit de comparaison qui se profile dans les discours affirmant l’unicité de la Shoah et l’interdit de la représentation<sup>32</sup> » continuent de s’imposer dans le monde francophone –, la littérature concentrationnaire connaît depuis quelques années une métamorphose. Prenant acte d’un « découplage de la mémoire collective et de l’histoire nationale<sup>33</sup> », Gyssels et Ledoux-Beaugrand font état, dans l’introduction du numéro d’*Image & Narrative*, d’un « mouvement mondial d’appropriation et de mise en fiction de la mémoire de la Shoah<sup>34</sup> » qui s’observe également dans la littérature québécoise, bien qu’aucun des textes étudiés dans *Image & Narrative* n’en soit. Non plus assignée à un territoire précis – ce dont témoignent la « migration physique des lieux de commémoration<sup>35</sup> » –, la mémoire de la Shoah connaît également un « déplacement symbolique<sup>36</sup> ». Désormais considérée comme le « paradigme des pratiques déshumanisantes<sup>37</sup> », qualité qui diminue les risques d’effacement de la mémoire dans une ère sans témoin, la Shoah est aujourd’hui plus largement investie par des auteurs « qui n’entretiennent qu’un rapport affiliatif avec elle<sup>38</sup> » et adoptent « une posture énonciative de créateurs plutôt que de témoins<sup>39</sup> ».

Parmi ces écrivains, nombreux sont ceux qui osent défier les interdits entourant l’écriture de la Shoah et interroger le caractère unique du génocide juif en tissant « des liens entre la mémoire de la Shoah et d’autres mémoires collectives marquées par la violence et l’humiliation<sup>40</sup> ». Le numéro, en fait, est en majeure partie consacré à ces « contrevenants »,

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>36</sup> *Idem.*

<sup>37</sup> *Idem.*

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> *Idem.*

dont les collaborateurs à la revue, désireux de mieux comprendre leurs représentations pour le moins controversées de la Shoah, analysent les œuvres en se dispensant de porter sur elles un jugement moral. Prudentes, mais surtout très conscientes du contexte d'émergence des interdits, dont l'imposition doit se lire comme une réponse à la prégnance et à la prolifération des discours négationnistes en France, les directrices du numéro justifient longuement le choix du corpus analysé<sup>41</sup>, car la transgression, voire la simple invitation à interroger les règles d'écriture de la Shoah suscite encore de vives réactions au sein des milieux artistiques et intellectuels français. En 2015, par exemple, l'obtention par le cinéaste hongrois László Nemes du Grand Prix de Cannes pour *Le fils de Saul*, film consacré au quotidien d'un membre du Sonderkommando préposé aux fours crématoires d'Auschwitz, a relancé le débat sur la représentation fictionnelle du génocide juif. Contrairement à *La liste de Schindler*, dont les scènes tournées dans des chambres à gaz avaient provoqué l'ire de Claude Lanzmann, le film de Nemes n'a pas fait l'objet d'une vaste controverse, mais sa sortie a quand même été l'occasion, dans l'espace médiatique français, d'une nouvelle réflexion sur l'interdit de représentation de la Shoah, preuve que la question, plus de vingt ans après le retentissant succès populaire du film réalisé par Steven Spielberg, est toujours d'actualité.

Formulé par plusieurs, dont Claude Lanzmann, Elie Wiesel, Georges Steiner, Primo Levi et Theodor Adorno, l'interdit de représentation est le plus souvent énoncé sous la forme d'une impossibilité : la Shoah étant de l'ordre de l'extrême, aucun mot ne serait assez fort pour décrire un événement d'une ampleur aussi démesurée. Élaboré pour rapporter une réalité tout autre que celle du camp, le langage échouerait nécessairement à traduire l'expérience concentrationnaire

---

<sup>41</sup> *Idem.*

dans toutes ses nuances et son intensité<sup>42</sup>. Fortement en désaccord avec le discours de ses contemporains, Didi-Huberman a bien cherché, dans *Images malgré tout*, à réhabiliter le langage et l'image d'archives :

N'invoquons pas l'inimaginable. Ne nous protégeons pas en disant qu'imaginer cela, [...], nous ne le pouvons, nous ne le pourrons pas jusqu'au bout. Mais nous le devons [...]. Comme une réponse à offrir, une dette contractée envers les paroles et les images que certains déportés ont arrachées pour nous au réel effroyable de leur expérience<sup>43</sup>.

Si la proposition de Didi-Huberman a donné lieu à des débats et des discussions dans les milieux intellectuels et dans les pages de la revue *Les temps modernes*, l'impossibilité de représenter reste un *topos* de la littérature concentrationnaire, où les tentatives de description s'effacent souvent au profit d'une réflexion sur la dimension ineffable de la Shoah<sup>44</sup>.

Les rédactrices et les collaborateurs d'*Image & Narrative* s'intéressent moins pour leur part à l'interdit de représentation qu'à l'interdit de comparaison, dont ils exposent les dérives. Procédant d'une volonté partagée d'affirmer la singularité historique d'Auschwitz et de limiter la production de travaux à visée révisionniste ou instrumentale, l'interdit de comparaison n'est pas, comme le souligne Max Silverman, qui s'appuie sur les travaux de l'historien Enzo Traverso, sans poser problème. Si Silverman et Traverso reconnaissent tous deux que le relativisme dont plusieurs chercheurs européens se réclament tend à donner lieu à une banalisation du génocide juif, ils reprochent aux tenants de l'unicité d'Auschwitz « leur grand aveuglement à l'égard d'autres violences<sup>45</sup> » :

---

<sup>42</sup> Christine Poirier, *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*, op. cit., p. 18.

<sup>43</sup> Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Les éditions de Minuit, 2003, p. 11.

<sup>44</sup> Christine Poirier, *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*, op. cit., p. 18.

<sup>45</sup> Max Silverman, « Mémoire palimpseste. La question humaine, Écorces et Histoire(s) du cinéma », *Image & Narrative*, vol. 14, n° 2, 2013, p. 44.

La meilleure façon de préserver la mémoire d'un génocide n'est certes pas celle qui consiste à nier les autres, ni celle qui consiste à ériger un culte religieux. [...] Reconnaître la singularité historique d'Auschwitz peut avoir un sens seulement si elle aide à fonder une dialectique féconde entre la mémoire du passé et la critique du présent<sup>46</sup>.

#### 1.4 Vers une mémoire transnationale

Pour Marianne Hirsch, qui défend une position similaire dans son essai intitulé *The Generation of Postmemory*, il est urgent, compte tenu de la multiplication récente des génocides et des catastrophes humaines et naturelles, d'ouvrir un dialogue pour que les réflexions sur les stratégies de représentation de la Shoah puissent servir de tremplin pour penser l'écriture, la préservation et éventuellement le dépassement de la mémoire traumatique et du trauma :

The challenge may be how to account for contiguous or intersecting histories without allowing them to occlude or erase each other, how to turn competitive or appropriative memory into more capacious transnational memory work. Such an expansion does not in any sense aim to diminish or relativize the experiences and suffering of European Holocaust survivors. On the contrary, its goal would be to incorporate these memories into an enlarged global arena, making room for additional, local, regional, national, and transnational memories<sup>47</sup>.

Dans ce court extrait, Hirsch dévoile toute l'ampleur de la tâche – pour ne pas dire du défi – qui attend les théoriciens et les écrivains de la Shoah contemporains, dont le travail est rendu d'autant plus complexe dans la foulée de la reconnaissance, en Amérique et en Australie, du génocide autochtone et des violences en Bosnie, au Rwanda et au Darfour. Pareilles

---

<sup>46</sup> *Idem.*

<sup>47</sup> Je traduis : « Le défi est le suivant : comment rapporter des histoires contiguës ou croisées sans que l'une ne prenne le dessus sur l'autre ? Comment transformer les mémoires concurrentes et les formes d'appropriation mémorielle en un travail de mémoire transnational plus vaste ? Une telle expansion ne vise en aucun cas à diminuer ou à relativiser les expériences et les souffrances des survivants européens de l'Holocauste. Au contraire, l'objectif serait d'incorporer ces souvenirs dans une arène mondiale élargie, en faisant place à des souvenirs locaux, régionaux, nationaux et transnationaux. » Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012, p. 21-22.

tragédies, en effet, tendent à soulever de nouvelles interrogations : quel usage est-il permis ou souhaitable de faire de la mémoire de la Shoah ? Comment favoriser des échanges entre les communautés opprimées sans introduire entre elles une concurrence ou une hiérarchie implicite ? Comment écrire les mémoires traumatiques et préserver l'unicité de l'expérience des uns sans banaliser ou relativiser la souffrance des autres ? Pour Tzvetan Todorov, une chose est certaine : interdire systématiquement toute comparaison, toute mise en relation avec la mémoire de la Shoah ne constitue pas une réponse adéquate à ces questions délicates.

Distinguant d'emblée le « recouvrement du passé de son utilisation subséquente [...], qu'aucun automatisme ne relie<sup>48</sup> », Todorov offre, dans son essai, un plaidoyer en faveur de la mémoire exemplaire. L'objectif de la mémoire exemplaire, Todorov le précise, n'est pas de « nier la singularité de l'événement même<sup>49</sup> », mais d'en faire « une instance parmi d'autres d'une catégorie plus générale<sup>50</sup> », « un modèle pour comprendre des situations nouvelles, avec des agents différents<sup>51</sup> ». Pour l'essayiste, qui met en garde contre les dangers de la sacralisation du passé, la mémoire exemplaire a l'avantage d'offrir un gain double :

D'une part, comme dans le travail d'analyse ou de deuil, je désamorçe la douleur causée par le souvenir en le domestiquant et en le marginalisant ; mais d'autre part – et c'est en cela que notre conduite cesse d'être purement privée et entre dans la sphère publique – j'ouvre ce souvenir à l'analogie et à la généralisation, j'en fais un *exemplum* et j'en tire une leçon ; le passé devient donc principe d'action pour le présent.

La position de Todorov provoque évidemment des dissensions auprès de ceux des spécialistes de la Shoah pour qui toute comparaison se présente comme une tentative d'atténuer

---

<sup>48</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 15.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>50</sup> *Idem.*

<sup>51</sup> *Idem.*



la gravité d'un événement absolument unique ou pis, de justifier et d'excuser un crime d'une ampleur encore jamais constatée dans l'histoire humaine<sup>52</sup>. S'il reconnaît sans difficulté que la comparaison peut se révéler inappropriée dans certains contextes, Todorov maintient, pour sa part, qu'elle a sa raison d'être dans le débat public :

Il est impossible d'affirmer à la fois que le passé doit nous servir de leçon, et qu'il est absolument incomparable avec le présent : ce qui est singulier ne nous enseigne rien du tout pour l'avenir. Si l'événement est unique, on peut le garder en mémoire et agir en fonction de ce souvenir, mais il ne peut être utilisé comme clé à une autre occasion ; réciproquement, si nous lisons dans un événement passé une leçon pour le présent, c'est que nous reconnaissons aux deux des traits communs. Pour que la collectivité puisse tirer profit de l'expérience individuelle, elle doit reconnaître ce que celle-ci peut avoir en commun avec d'autres<sup>53</sup>.

Décrivant souvent son concept par la négative – la mémoire exemplaire « ne doit pas confondre les réalités historiques ou les représentations idéologiques que [l]es régimes [totalitaires] se donnent d'eux-mêmes<sup>54</sup> », ni « se diluer en universelle analogie<sup>55</sup> », ni faire « disparaître l'identité des faits<sup>56</sup> » –, Todorov reste vague en ce qui a trait aux modalités précises de mise en relation des mémoires traumatiques passées et présentes. Bien que le texte comporte quelques exemples d'application de la mémoire exemplaire, l'essai reste avant tout un réquisitoire contre un « culte de la mémoire pour la mémoire<sup>57</sup> », une tentative à la fois de recentrer l'attention sur les violences raciales actuelles et de légitimer une forme de mémoire plus dynamique et plus inclusive, où la nécessité de préserver l'événement de l'oubli ne justifie pas sa sacralisation.

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 33-34.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 37-38.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 33.

## 1.5 Premières lectures féministes et intersectionnelles de la Shoah

Monitorés de près, les textes et les travaux sur la Shoah et sa mémoire font souvent l'objet d'analyses et d'évaluations fondées sur des critères non pas esthétiques, méthodologiques ou scientifiques, mais éthiques – les exemples et cas de figure cités précédemment en témoignent. Si, comme le note Christine Poirier, le contrôle serré qu'exercent les gardiens de la mémoire – historiens, sociologues, survivants, descendants, etc. – « ne sembl[e] pas contrarier les écrivains<sup>58</sup> », qui ont été nombreux, depuis les événements, à s'en inspirer, il y a tout de même lieu de se questionner : sous couvert de bonnes intentions, ne risque-t-on pas de négliger des avenues de recherche intéressantes ou pis, d'omettre des témoignages et des pans entiers de l'expérience concentrationnaire ? Véritable pionnière, l'historienne féministe Joan Ringelheim a été parmi les premières à étudier de près la question et à s'interroger, entre autres choses, sur la nécessité d'une approche féministe et intersectionnelle dans le champ des études sur la Shoah :

Analyses of the moral dimensions of the Holocaust usually present data as if the only category were that of “persons” – all survivors are seen as the same. While some differentiations may be made in Holocaust literature, none of them seem as significant as the simple fact of being a survivor. Literature on the Holocaust has been gender-neutral, thereby disguising the fact that women specifically, until very recently, have been ignored. [...] Current Holocaust literature focuses on the lives of men as written and perceived by men. It leads us to believe that everyone, whether young or old, male or female, rich or poor, merchant, peasant, professor, nurse, physician, teacher, mother or child, experienced the Holocaust in the same way. If this were in fact true, it would be extraordinary, but the current literature gives us no way of knowing whether it is true or not. It may indeed be that the Holocaust obliterates all such distinctions. Yet this must be the conclusion of historical research, not its guiding principle<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Christine Poirier, *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>59</sup> Je traduis : « Les analyses des dimensions morales de l'Holocauste présentent généralement les données comme si la seule catégorie était celle des “personnes” – tous les survivants sont considérés comme identiques. Bien que l'on puisse faire certaines différenciations dans la littérature sur l'Holocauste, aucune ne semble aussi importante

Publié en 1983 à la suite du premier colloque d'importance consacré exclusivement aux survivantes de la Shoah, l'article de Ringelheim a suscité de virulentes réactions. Comme le rappelle Zoë Waxman, dont les recherches, beaucoup plus récentes, sur les violences sexuelles et le contrôle des droits reproductifs des femmes juives pendant la Shoah sont elles aussi critiquées, Ringelheim « stood accused of appropriating the Holocaust to further her feminist goals by turning the Holocaust from a Jewish tragedy into another example of female oppression by a patriarchal society<sup>60</sup> ». Prenant acte de la coexistence de plusieurs formes d'oppression et de domination, les travaux de Ringelheim – qu'on pourrait qualifier d'intersectionnels, bien que le terme n'ait été proposé par la militante féministe Kimberlé Williams Crenshaw qu'en 1989 – visaient surtout à démentir l'existence d'un « so-called universal framework<sup>61</sup> ». S'appuyant notamment sur le témoignage de l'écrivaine française Charlotte Delbo, Ringelheim a soutenu, dans un premier temps, que les conditions de détention des femmes, dans les camps, étaient encore plus déplorables que celles des hommes, mais qu'en contrepartie, leurs chances de survie

---

que le simple fait d'être un survivant. La littérature sur l'Holocauste a été neutre sur le plan du genre, dissimulant ainsi le fait que les femmes en particulier, jusqu'à très récemment, ont été ignorées. La littérature actuelle sur l'Holocauste se concentre sur la vie des hommes telle qu'elle est écrite et perçue par les hommes. Cela nous amène à croire que tout le monde, jeune ou vieux, homme ou femme, riche ou pauvre, commerçant, paysan, professeur, infirmier, médecin, enseignant, mère ou enfant, a vécu l'Holocauste de la même manière. Si cela était vrai, ce serait extraordinaire, mais la littérature actuelle ne nous permet pas de savoir si cela est vrai ou non. Il se peut en effet que l'Holocauste efface toutes ces distinctions. Or, cela doit être la conclusion de la recherche historique, et non son principe directeur. » Joan Miriam Ringelheim, « The Unethical and the Unspeakable: Women and the Holocaust », *Simon Wiesenthal Center Annual*, en ligne, vol. 1, 1984, < <http://motlc.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=gvKVLcMVIuG&b=394977> >, consulté le 18 décembre 2017.

<sup>60</sup> Je traduis : « [...] a été accusée de se servir de l'Holocauste pour poursuivre ses objectifs féministes en transformant une tragédie juive en un autre exemple d'oppression féminine par une société patriarcale. » Zoë Waxman, « Introduction », *Women in the Holocaust: A Feminist History*, Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 1.

<sup>61</sup> Je traduis : « [...] un prétendu cadre universel. » Joan Miriam Ringelheim, « The Unethical and the Unspeakable: Women and the Holocaust », *Simon Wiesenthal Center Annual*, *loc. cit.*

étaient meilleures, le processus de socialisation des femmes juives les rendant plus susceptibles et plus aptes, selon la chercheuse, à coopérer et à se soutenir entre elles<sup>62</sup>.

Si Ringelheim est revenue, quelques années plus tard, sur ses propositions, elle ne s'est pas pour autant rangée du côté de ses détracteurs ; jugeant qu'elle-même avait eu tendance à homogénéiser la réponse des femmes incarcérées, elle a plutôt durci sa position initiale et insisté sur l'importance d'éviter les généralisations abusives et d'être sensible à la diversité des expériences et des témoignages : « These aspects of women's daily lives – vulnerability to rape, humiliation, sexual exchange, not to speak of pregnancy, abortion and fear for one's children – cannot simply be universalized as true for all survivors<sup>63</sup>. » Reconnaisant l'apport considérable de Ringelheim au domaine, bien qu'elle ne partage pas l'ensemble de ses thèses, Zoë Waxman souligne, pour sa part, que l'objectif de ce type de recherche n'est pas d'affirmer la supériorité des femmes ni de revaloriser celles dont on a trop longtemps dit qu'elles appartenaient au « sexe faible » : « It [rather] is an attempt to explore the “female voice” as an antidote to what remains an overwhelmingly male narrative; an approach which throws light on experiences which might hitherto have gone ignored such as sexual abuse, pregnancy, amenorrhea and sterility, and childbirth<sup>64</sup>. ».

Bien que mon corpus ne soit pas directement concerné par l'enjeu mémoriel auquel Ringelheim et Waxman pressent les spécialistes de la Shoah de s'intéresser, – aucune des

---

<sup>62</sup> *Idem.*

<sup>63</sup> Je traduis : « Ces aspects de la vie quotidienne des femmes – vulnérabilité au viol, humiliation, échange sexuel, sans parler de la grossesse, de l'avortement et de la peur pour ses enfants – ne peuvent pas être universalisés ni s'appliquer à tous les survivants ». *Idem. Idem.*

<sup>64</sup> Je traduis : « C'est plutôt une tentative d'explorer la “voix féminine” comme un antidote à ce qui reste un récit majoritairement masculin ; une approche qui éclaire les expériences jusque-là ignorées telles que l'abus sexuel, la grossesse, l'aménorrhée, la stérilité et l'accouchement. » Zoë Waxman, « Introduction », *Women in the Holocaust: A Feminist History*, *op. cit.*, p. 8.

écrivaines à l'étude ne revendique une posture de témoin –, il n'empêche que les préoccupations des deux chercheuses font écho à des interrogations survenues lors de la phase préliminaire de mon projet de recherche : les textes à l'étude, puisqu'ils sont tous écrits par des femmes, appellent-ils un autre type de lecture ? Racontent-ils une « autre guerre » que celle jusqu'ici mise en scène en majeure partie par les hommes ? Mavrikakis, Blais et Cliche développent-elles un autre rapport à la mémoire de la Shoah et proposent-elles une interprétation différente des événements ? Bref, leur genre influence-t-il leur écriture de l'histoire et doit-il être pris en considération de quelque manière dans l'analyse ? Ces questions, bien qu'elles procèdent la plupart du temps d'intentions nobles – réhabiliter les femmes dans le canon littéraire, valoriser l'expertise et le point de vue féminins, interroger les discours sociaux dominants, etc. – posent doublement problème.

En effet, ces réflexions, qui – il faut le souligner – surgissent rarement lorsqu'il est question d'un corpus constitué d'œuvres écrites par des hommes seulement, contribuent à marginaliser la parole féminine et à en limiter la portée, puisqu'elles sous-tendent une hiérarchie discursive dans laquelle les femmes tiennent avant tout le rôle de « l'Autre de l'Un<sup>65</sup> ». Neutralisé par cette conception binaire et essentialiste, le récit de l'expérience féminine n'est dès lors plus le lieu d'une remise en question de la norme, mais se présente au mieux comme un complément, au pis comme « a sideline, a distraction even from the main event<sup>66</sup> ». Loin de favoriser la reconnaissance de la diversité des expériences et des points de vue, cette dichotomie tend même à délégitimer la parole et le parcours de celles dont le récit diffère de la version

---

<sup>65</sup> Michèle Ollivier et Manon Tremblay, « Quelques principes de la recherche féministe », *Questionnement féministe et méthodologie de la recherche*, Montréal, L'Harmattan, 2000, p. 28.

<sup>66</sup> Je traduis : « [...] un à-côté, une distraction par rapport à l'événement principal ». Zoë Waxman, « Introduction », *Women in the Holocaust: A Feminist History*, *op. cit.*, p. 6.

officiellement retenue par les institutions compétentes et les groupes détenteurs du pouvoir symbolique : « Jusqu'à maintenant, nous avons parlé "des femmes" comme si elles constituaient un groupe monolithique, comme s'il y avait "une condition féminine", c'est-à-dire comme si les expériences de vie des femmes étaient structurées par un seul et même modèle d'interaction entre le genre et le pouvoir. Il n'en est rien<sup>67</sup>. » Bien qu'elles partagent des expériences communes, les femmes ne forment pas un groupe homogène ; leur perception des événements peut varier, d'où l'importance pour moi de privilégier, dans ce mémoire, une approche dont le processus d'interrogation et de déconstruction du discours dominant permet d'éviter les écueils mentionnés, de « penser les femmes dans leur diversité<sup>68</sup> » et de prendre en considération d'autres facteurs que le seul genre.

---

<sup>67</sup> Michèle Ollivier et Manon Tremblay, « Quelques principes de la recherche féministe », *op. cit.*, p. 40.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 42.

## 2. Entre le devoir de mémoire et le désir de guérir

« Les sociétés se sécurisent en se créant un tissu homogène, en s'inventant des continuités, un fil narratif qui leur garantit un sol stable, des racines, un ancrage. Plus l'histoire a été bouleversée, tragique, horrible, plus les hommes du présent et leurs ancêtres ont été impliqués dans des actes insoutenables, plus la nécessité de ce récit se fait sentir<sup>1</sup>. » Si la sociologue Régine Robin fait plus spécifiquement référence, dans cette citation tirée de *Berlin chantiers*, à la situation de l'Allemagne d'après-guerre, la réflexion qu'elle soulève dépasse largement le cadre qu'elle se donne. Comme le souligne Martine-Emmanuelle Lapointe dans son compte rendu du *Ciel de Bay City*, l'histoire de l'Amérique repose elle aussi sur des mythes et des récits collectifs structurants, que Mavrikakis revisite. « Jou[ant] [...] de la traditionnelle opposition entre le Nouveau Monde, “semblable à nul autre parce que né du néant, sur une table rase”, et la vieille Europe corrompue<sup>2</sup> », le roman ne se contente pas de réactualiser une dichotomie dont les assises reposent sur une lecture abusivement simplifiée, pour ne pas dire erronée de l'histoire américaine. Inscrivant progressivement l'expérience concentrationnaire dans une Amérique dont la narratrice rappelle constamment la propension à l'amnésie et le besoin maladif « d'oublier pour mieux se refonder<sup>3</sup> », Mavrikakis revêt plutôt les lieux du roman d'une nouvelle charge historique et offre, par l'intégration qu'elle fait des

---

<sup>1</sup> Régine Robin, *Berlin chantiers*, Paris, Éditions Stock, 2001, p. 35.

<sup>2</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe, « Sous le ciel », *Voix et images*, vol. 34, n° 2, 2009, p. 147.

<sup>3</sup> *Idem*.

spectres de la Shoah à la trame narrative, un contrepoids au récit mémoriel dominant, qu'elle reprend pour en nier la légitimité et lui opposer une mémoire beaucoup plus profondément marquée par le génocide juif.

Or, s'il y a bien un « conflit des héritages<sup>4</sup> » dans *Le Ciel de Bay City* – la majorité des travaux qui y sont consacrés conviennent effectivement qu'« Amy hérite d'un trop-plein de mémoire dans un lieu où s'impose l'amnésie<sup>5</sup> » –, il me semble que le roman de Mavrikakis travaille également à mettre au jour une autre tension qui, elle, se manifeste non seulement dans les années charnières de la narratrice à Bay City, mais aussi dans les étapes subséquentes de son parcours, que la critique a souvent délaissées au profit du récit d'adolescence et du processus de formation identitaire qui s'y déploie<sup>6</sup>. Tirillée, donc, entre « la nécessité moderne d'une destitution des figures parentales pour advenir à soi et le souhait d'une restitution des vies de l'ascendance pour qu'elles ne sombrent pas dans l'oubli<sup>7</sup> », la narratrice me paraît surtout déchirée entre l'injonction morale de se remémorer et le besoin de panser les blessures infligées et de surmonter le traumatisme qui lui a été transmis par les générations qui l'ont précédée.

Bien que subtile, cette nuance me semble essentielle, puisqu'elle permet d'aller au-delà de l'opposition presque systématiquement relevée par la critique entre le fantasme du « empty canvas upon which individuals, unfettered by chains of heritage or history, are free to reinvent

---

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> Voir Rebecca Linz, « Welcome to My Nightmare: Transgenerational and Transnational Family Secrets in *Le Ciel de Bay City* by Catherine Mavrikakis », dans *Maternités et identités : Representations of Motherhood and National Identity in Literary Texts of Quebec*, thèse de doctorat, Graduate Faculty in French, City University of New York, 2013, p.172-200 et Catherine Lord, *La récupération identitaire dans Le ciel de Bay City de Mavrikakis et Le livre d'Emma d'Agnant*, mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Queen's University, 2012, 108 p.

<sup>7</sup> Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 12.



themselves<sup>8</sup> » et le devoir sacré de mémoire qui incombe à l'héritier, opposition qui ouvre la porte à une interprétation manichéenne et limitée de l'œuvre, où la répudiation même partielle du passé est forcément interprétée comme un acte de trahison. Si Robert Austin Sapp tente, dans « Necessary Betrayal », de redorer l'image du traître, qu'il décrit « not as a villain but as an indispensable critic of heritage [whose contribution] prevent[s] stagnation in the transmission of heritage and ultimately foster[s] creation within a community susceptible to the influence of the past<sup>9</sup> », l'interprétation qu'il donne de la figure en question demeure problématique, puisque le travail de mémoire et le nécessaire tri des souvenirs qu'il implique restent fondamentalement répréhensibles dans le paradigme qu'il déploie, n'étant cautionnés que dès lors qu'ils servent une cause ultérieure, soit ce que Sapp désigne comme la « réaffirmation » du passé<sup>10</sup>.

La perspective que je me propose d'adopter, quant à elle, permet de penser l'oubli, le déni et le rejet de la dette transgénérationnelle comme des stratégies parmi d'autres « for working through and [...] for moving beyond a traumatic past<sup>11</sup> », stratégies dont l'efficacité et la dimension éthique, dans le contexte de la disparition des derniers témoins, peuvent être remises en cause, mais qui s'inscrivent néanmoins dans un processus de guérison et non plus de simple congédiement du passé ancestral. Comme le souligne Roberta Culbertson, qui dénonce,

---

<sup>8</sup> Je traduis : « [...] le fantasme de la page blanche sur laquelle les individus, libérés des chaînes du patrimoine et de l'histoire, sont libres de se réinventer. » Robert Austin Sapp, « Necessary Betrayal », dans *Family Narratives and the Transmission of Heritage in Transcultural Novels*, thèse de doctorat, Department of Romance Languages, University of North Carolina, 2013, p. 93.

<sup>9</sup> Je traduis : « [...] non pas comme le vilain, mais comme un critique indispensable de l'héritage, dont la contribution empêche la stagnation dans la transmission du patrimoine et, en fin de compte, favorise la création au sein d'une communauté sensible à l'influence du passé. » *Ibid.*, p. 64.

<sup>10</sup> Sapp, dont les travaux s'appuient sur ceux de Jacques Derrida, distingue la réaffirmation du passé de sa simple répétition. Pour lui, la réaffirmation implique un processus conscient de réévaluation ; ainsi, l'héritier qui réaffirme le passé effectue un travail critique vis-à-vis de son legs alors que celui qui le répète se contente de reproduire le contenu de ce qui lui a été transmis sans l'interroger. *Ibid.*, p. 90.

<sup>11</sup> Je traduis : « [...] pour surmonter et aller au-delà d'un passé traumatique. » Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, *op. cit.*, p. 21.

dans ses travaux, « the naive public conceptions of memory, and the attendant assumption that memory takes certain forms and not others<sup>12</sup> », « the survivor most often, nearly invariably, becomes silent about his victimization [...] [in an attempt] to suppress what is recalled (so as not to relive the victimization countless times)<sup>13</sup> ». Informée par les théories du trauma et par le rôle que le silence peut y jouer, la perspective que je favorise appelle, de ce fait, non pas à la récrimination des héritiers qui faillissent à leurs obligations, mais à l'empathie pour ceux à qui incombe l'impossible tâche de transmettre la mémoire de la Shoah, dont *Le ciel de Bay City* révèle toute la lourdeur et le tragique. En effet, si Mavrikakis s'efforce, dans son roman, de compromettre le territoire américain et d'y matérialiser la mémoire des camps, elle y dépeint aussi explicitement le drame de la lignée Duchesnay, que le devoir de mémoire condamne à la réminiscence et à la préservation d'un passé qui reste, malgré les années, douloureux.

## 2.1 La mémoire infligée

Dans ses travaux, Laurent Demanze décrit l'héritier comme un « individu [qui] brise les cadres et les rites, les normes et les traditions familiales pour accomplir l'autonomie de son existence et [qui] sélectionne activement des bribes de mémoire, des filiations choisies pour s'élaborer une identité singulière<sup>14</sup> ». Si la narratrice du *Ciel de Bay City* a souvent été associée, par la critique, à cette figure emblématique de la littérature québécoise contemporaine, qui se

---

<sup>12</sup> Je traduis : « [...] les conceptions naïves de la mémoire et l'hypothèse voulant qu'elle prenne certaines formes et pas d'autres. » Roberta Culbertson, « Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-Establishing the Self », *New Literary History*, Vol. 26, n° 1, 1995, p. 169.

<sup>13</sup> Je traduis : « Le plus souvent, presque invariablement, le survivant devient silencieux à propos de sa victimisation [...] dans l'espoir de réprimer ce dont il se souvient (afin de ne pas revivre la victimisation d'innombrables fois). » *Idem*.

<sup>14</sup> Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *loc. cit.*, p. 11.

caractérise notamment, pour Lapointe et Demanze, par son « interrogation inquiète des grands récits et des modèles, qu'ils soient familiaux, littéraires ou historiques<sup>15</sup> », le personnage d'Amy appartient à une catégorie à part, puisqu'il y a une chose dont elle ne dispose pas : le choix. « Je ne fais pas exprès de vivre avec les morts, [proclame-t-elle]. C'est simplement ainsi. Je ne décide pas de ce qui me hante. [...] Je ne décide pas de mes nuits où je les vois tous à Bay City ou à Auschwitz hurler de terreur. » (*CBC*, 50-51). La mémoire de la Shoah, dans le roman de Mavrikakis, s'impose à la protagoniste, qui, en dépit de ses tentatives d'y échapper, se voit éventuellement contrainte de l'assumer et de la perpétuer ; en ce sens, cette Amy qui ne décide ni ne fait exprès de se souvenir « ressemble davantage aux figures tragiques des mythologies grecque et latine qu'à une adolescente américaine moyenne<sup>16</sup> » ou qu'à ces héroïnes modernes dont Mavrikakis dit qu'elles ont « toujours trop de choix<sup>17</sup> ».

### **2.1.1 Représentations métaphoriques de la mémoire**

Si la mémoire familiale s'impose avec force à la narratrice du roman, c'est d'abord à la fois progressivement et métaphoriquement qu'elle se révèle à elle. Élevée sur un continent où, dit-on en quatrième de couverture, « tout est plus gai, tout est plus neuf », Amy habite dans les faits un lieu, mais aussi un corps dont les moindres détails évoquent le passé, qui, lui, s'insinue dans le présent à la manière d'un contaminant, d'une « fumée bise, un peu écœurante »

---

<sup>15</sup> Laurent Demanze et Martine-Emmanuelle Lapointe, « Présentation : figures de l'héritier dans le roman contemporain », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 12.

<sup>16</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe, « Sous le ciel », *loc. cit.*, p. 147.

<sup>17</sup> Mathieu Arsenault, « Colère tragique vs. pensée cynique: Catherine Mavrikakis, Médée et Diogène », *Ovni*, n° 2, 2009, p. 17.

(CBC, 11) dont les volutes corrompent jusqu'aux souvenirs d'enfance de la narratrice, qu'elle qualifie successivement d'« allergique », de « bronchitique », de « suffoquée » et d'« étranglée » (CBC, 14). Née avec des problèmes respiratoires dans une ville où l'air est en permanence vicié, Amy porte dès son plus jeune âge les marques de la fin, figure le corps asphyxié avant même de pouvoir se l'expliquer, d'en comprendre la lourde symbolique : « On dit de moi que je suis bleue, que parfois je vire au mauve, au violet. Je suis de la couleur du ciel du Michigan. Je suis une pervenche, une fleur des fumées d'usine. » (CBC, 14). Si la gradation évoque la violence d'un étouffement, le visage qui se colore à mesure que l'air vient à manquer, les phrases qui succèdent à cette première métaphore laissent pour leur part entrevoir un détournement de l'image somme toute assez morbide qui est convoquée. « Pervenche » et « fleur », certes, « des fumées d'usine », mais fleur quand même, Amy réinterprète les couleurs qui lui sont associées pour rompre la filiation que son corps tente de nouer ; non pas enfant des camps de la mort et des chambres à gaz, mais fruit des industries rutilantes du Michigan, la narratrice revendique son appartenance à l'Amérique et rejette cette autre mémoire, plus ancienne, qui cherche à prendre racine dans sa chair comme dans les espaces dont son quotidien est constitué :

Dans le ciel mauve de Bay City, il arrive que retombent les fumées grises d'Auschwitz, des camps désaffectés bien loin là-bas, de l'autre côté de l'océan, des camps dont ma mère et ma tante ne cessent de parler dans une langue apeurée que je ne réussis pas toujours à comprendre mais dont je sais la couleur cendrée. (CBC, 36)

Outre le corps, la mémoire de la Shoah infiltre le ciel, mais aussi la langue maternelle, dont Amy devine « la couleur cendrée » quoiqu'elle en ait une maîtrise imparfaite. Bien que la narratrice commente peu la question, cette contamination de la langue par l'expérience concentrationnaire reste symptomatique du processus en cours. *Le Ciel de Bay City*, en effet,

procède à un long et fastidieux travail de décloisonnement de la mémoire, dont l'écho ne résonne pas que dans les lieux dont elle émane, dans ces espaces « bien loin là-bas » dont la jeune femme note doublement l'éloignement dans l'extrait, mais partout : dans le ciel mauve et vapoureux de Bay City, où « les cadavres planent, les esprits voltigent et mêlent leur corps éthérés, souffrants, hargneux aux gaz toxiques et chauds des usines essoufflées » (*CBC*, 36), mais aussi « dans les mots des deux sœurs », où « l'Europe éclate tous les jours de son histoire insensée, [...] [où] mille secrets sont celés et [où] la mort de leurs parents, partis en fumée, est inscrite » (*CBC*, 37). C'est que le roman adopte une temporalité particulière ; non linéaire, le temps, à Bay City, a quelque chose de récuratif : le passé, sans cesse, fait retour dans le présent et détourne, contamine jusqu'aux figures et aux espaces symboliques qui sont traditionnellement associés au renouveau et à la promesse d'un avenir meilleur – le nouveau-né, le ciel américain, par exemple – de sorte qu'il ne paraît pas y avoir d'issue à ce cycle sans fin.

### **2.1.2 Temporalité et écriture « ressassantes »**

Pour Laurent Demanze, dont l'analyse du concept de « temps mélancolique » éclaire le texte à l'étude bien qu'il n'en soit pas directement question dans l'article, cette temporalité dite « ressassante<sup>18</sup> » est courante dans les récits de filiation contemporains :

Les récits de filiation peinent souvent à pactiser avec le deuil et la perte. Ils disent au contraire les dérèglements d'un deuil impossible à faire, d'une transmission brisée, sans doute parce que cette perte n'est pas la leur. Comme si ces héritiers avaient reçu en partage un deuil, et prenaient à leur compte la douleur d'un autre. [...] Cependant le deuil semble s'être transmis, comme s'il y avait eu une passation de la perte, mais sans la prise de conscience, sans pouvoir surtout le dialectiser. Ce deuil impossible prend la couleur de la mélancolie dans le récit de filiation : non pas seulement refus d'oublier les

---

<sup>18</sup> Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *loc. cit.*, p. 15.

morts dans un sinistre travail du deuil, mais aussi incorporation de l'autre perdu en soi qui continue à vivre comme un fantôme dans une crypte. En effet, le travail du deuil a partie liée à l'expérience de l'oubli, par lequel l'on se détache peu à peu de l'être perdu. Mais dans une société où le deuil est affaire intime, quand il devient impossible, par la disparition des cadres sociaux, il se change alors en mélancolie. La mélancolie congédie l'ordonnement chronologique du deuil, qui met au tombeau le passé pour rendre disponible l'individu au présent : la temporalité de la mélancolie est ressassante, puisqu'elle mêle les temps, s'adonne à la répétition et incruste le passé dans l'expérience présente<sup>19</sup>.

Si la progression du récit est, chez Mavrikakis, constamment ralentie, entravée par l'irruption du passé dans le présent, elle l'est aussi par les procédés de répétition, dont la récurrence dans le texte crée parfois une impression d'immobilisme ou témoigne, à tout le moins, d'une difficulté de passer à autre chose :

Parfois, je l'ai senti [Dieu] dans la peur qui habitait le camion rempli de porcs qui se dirigeait vers l'abattoir de Lake County Farm en enfilant des milles et des milles d'autoroutes grises. Dieu réside dans cette terreur bestiale devant ce qui va advenir, dans une horreur inarticulable devant l'infiniment banal : la destruction muette, quotidienne, à la chaîne. Dieu réside dans mon épouvante froide devant cette vie morne, longue comme l'*interstate 75*, anesthésiée et sourdement violente. (CBC, 39)

*Le Ciel de Bay City* mise largement sur des figures d'insistance associées à la répétition : anaphores (« Dieu réside [...] »), accumulations (« muette, quotidienne, à la chaîne ») et redondances (« vie morne, longue comme l'*interstate 75*, anesthésiée et sourdement violente ») se succèdent dans la citation comme au fil des pages du roman si bien que l'écriture elle-même finit par donner une impression de circularité. Comme les frayeurs du passé et la mémoire familiale, les mots, toujours, reviennent et s'il y a, bien sûr, derrière ces redites et ces redoublements, une volonté de rapporter la réalité – et dans certains passages, l'expérience

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

concentrationnaire – dans toute sa complexité et son intensité, le lecteur ne peut s’empêcher de déceler, dans l’écriture de Mavrikakis, les traces d’une sempiternelle ritournelle moins irritante qu’obsédante : « De Bay City, je me rappelle la couleur mauve saumâtre. La couleur des soleils tristes qui se couchent sur les toits des maisons préfabriquées, des maisons de tôle clonées les unes sur les autres [...]. Je me souviens d’un mauve sale qui s’étire des heures. Un mauve qui agonise bienveillamment sur le destin ronronnant des petites familles. » (*CBC*, 9) Parsemé d’anadiploses, cet extrait dans lequel les structures syntaxiques se ressemblent (« Je me rappelle [...] », « Je me souviens [...] ») est extrêmement révélateur, puisqu’il laisse déjà deviner ce que Laurent Demanze qualifie « d’esthétique de l’horloge figée<sup>20</sup> ». Sous le ciel mauve du Michigan, de toute évidence, le passé ne passe pas : l’histoire, sans cesse, se répète.

C’est qu’à Bay City, « les époques se télescopent<sup>21</sup> ». Tout y est susceptible de faire ressurgir le passé concentrationnaire, de la viande, dont « la chair qui cuit ne peut que [...] rappeler les brasiers de l’Allemagne nazie » (*CBC*, 249), au ciel qui « héberge l’extermination des Amérindiens, abrite les désespoirs et les génocides de tous les exilés venus trouver refuge dans le grand cimetière qu’est cette terre » (*CBC*, 54) à la fumée des usines de Dearborn qui, « [sans qu’elle] sache comment, [rappellent à la narratrice] les liens fous, inextricables entre l’industrialisation, les abattoirs d’animaux destinés à la consommation de masse et le massacre des Juifs » (*CBC*, 250). S’il ne fait pas de doute que ces « allers-retours spatiaux et temporels<sup>22</sup> » ajoutent au trouble d’une protagoniste déjà tiraillée entre présent et passé, ils permettent surtout

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>21</sup> Sandrine Astier-Perret, *Du « Home Sweet Home » à la maison hantée : représentation de la maison dans les romans québécois des années 2000*, mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2015, p. 88.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 90.

« le réinvestissement de lieu[x] [en apparence] sans mémoire et sans histoire par la Shoah<sup>23</sup> » et le rétablissement d'une filiation entre le vieux et le nouveau continent. Les multiples rapprochements que le roman opère, en effet, ne sont pas gratuits. Ils découlent plutôt d'une volonté de compromettre l'Amérique, de mettre en lumière sa complicité dans le meurtre des Juifs et, de manière plus large, son implication dans la promotion – passée et présente – de politiques raciales discriminatoires. « Tout a [...] commencé sous le ciel de l'Amérique » (*CBC*, 251), affirme la narratrice. Le peuple américain, sans nul doute, a lui aussi du sang sur les mains : antisémite à ses heures – en témoignent les brochures racistes publiées par Henry Ford, figure emblématique de la modernité dont les écrits ont valu à l'ingénieur « un grand succès en Allemagne » et l'admiration d'Hitler, « qui le louangea dans *Mein Kampf* » (*CBC*, 250) –, il a, pendant des siècles, encouragé l'élimination des populations autochtones pour faciliter l'édification de la nation. Bay City, de ce fait, doit se lire, non pas comme un espace vierge ou un écran blanc sur lequel le passé concentrationnaire est projeté, mais comme un palimpseste où les évocations répétées de la Shoah permettent de révéler un texte premier, de rendre manifeste le rôle de l'Amérique dans le processus d'extermination des Juifs. Après tout, comme le rappelle la narratrice, « le Michigan est complice des morts d'Auschwitz. Nous le sommes tous. » (*CBC*, 251)

### **2.1.3 Les cauchemars : espaces d'affrontement et de répétition du passé**

Si cet aveu de culpabilité peut sembler étrange à première vue – Amy est bien née après la fin des hostilités et se décrit même, dans les premières pages du roman, comme une « petit[e]

---

<sup>23</sup> *Idem.*



américain[e] tout[e] neu[ve] » conçue par sa mère dans l'espoir qu'elle parvienne à lui faire oublier « les rages et les colères de l'Europe guerrière » (CBC, 11) –, il prend tout son sens lorsqu'il est analysé en regard des cauchemars qui hantent les nuits de la narratrice :

Depuis ma plus tendre jeunesse, j'ai des rêves violents : je finis toujours par être assassinée sous les yeux impuissants de toute ma famille terrorisée. Je me fais cribler de balles par des bataillons de soldats fous allemands, après avoir respiré trop bruyamment dans une cave sans lumière où nous nous cachions tous, nous, quelques réfugiés en cavale, en exode infini. Par ma faute, les militaires nous ont découverts. Ils vont nous torturer et nous tuer. Avant de mourir, je dois sentir la responsabilité de la mort de tous ceux qui étaient planqués avec moi et que j'ai dénoncés par ma respiration asthmatique, cette respiration angoissée que ma mère n'arrête pas de me reprocher. Je me fais pousser dans une fosse commune, parmi des milliers de morts. Le contact avec les cadavres qui s'accumulent au-dessous et au-dessus de moi est absolument répugnant. Je suis muette. Je ne peux crier pour dire que je suis encore vivante. Je sens le poids de nombreux corps sur le mien. Un étouffement horrible. Une charge monstrueuse. Je vois le ciel virer au noir funèbre, puis plus rien. (CBC, 112)

Dans *Le Ciel de Bay City*, le passé ne fait pas qu'irruption dans le présent ; il perturbe jusqu'à l'univers onirique de la narratrice. Si de tels cauchemars sont fréquents chez les personnes atteintes d'un syndrome de stress post-traumatique – leur persistance constitue même un des principaux symptômes du trouble en question<sup>24</sup> –, il est plus rare, mais pas improbable, de les voir se manifester chez leurs descendants, chez ceux qui n'ont vécu les événements qu'indirectement, par le biais de témoignages, de récits ou d'images. Conséquences de ce que la littérature critique sur la Shoah et le personnel médical mis en scène dans *Le Ciel de Bay City* ont désigné comme un « traumatisme transgénérationnel<sup>25</sup> », les cauchemars d'Amy me semblent intéressants non pas parce qu'ils constituent le symptôme d'une condition bien réelle, à l'aune de laquelle le comportement erratique de la narratrice pourrait être analysé, mais parce

---

<sup>24</sup> Ruth Leys, *From Guilt to Shame: Auschwitz and After*, Princeton University Press, Princeton, 2007, p. 98.

<sup>25</sup> Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, op. cit., p. 4.

qu'ils exercent une fonction importante dans l'économie du roman. « Je subis cette ignominie en silence » ; les cauchemars, en effet, *forcent* Amy à revivre des souvenirs qui ne lui appartiennent pas. Impuissante face aux « rêves violents » qui hantent ses nuits – le verbe « subir » en est la preuve –, elle ne peut continuer de nier, comme sa tante et sa mère, l'histoire familiale, qui se laisse, à mesure que le roman avance, de plus en plus difficilement ignorer.

Pis, les cauchemars entraînent, chez Amy, un changement complet de perspective : du rôle d'héritière de la mémoire, la narratrice passe, dans son sommeil, à celui de victime, de témoin de première ligne. « Je me fais cribler de balles », « je me fais pousser dans une fosse commune », « je ne peux crier pour dire que je suis encore vivante » ; le rêve, de toute évidence, abolit la distance temporelle comme la distance spatiale, si bien qu'Amy paraît décrire le quotidien du rescapé comme si elle en était, mais il offre surtout la possibilité d'instaurer une temporalité aliénante qui défie la logique de l'événement et rejette toute forme de linéarité : « Toutes les nuits, je retourne à la guerre » (*CBC*, 113). La narratrice, ainsi, n'est pas seulement appelée à connaître la terreur des siens ; elle est contrainte, chaque fois qu'elle ferme les yeux, à en refaire l'expérience, impression que renforce l'utilisation, dans le passage précédemment cité, d'un temps verbal – le présent – qui ne laisse entrevoir ni début ni fin « aux visions dantesques » (*CBC*, 114) dont Amy se retrouve captive la nuit. Comme le Sisyphes d'Albert Camus, à qui elle est, dans un passage ultérieur, associée par le biais d'un « jeu intertextuel<sup>26</sup> », la narratrice est prisonnière d'un cycle aussi infernal qu'absurde qui l'amène à développer un sentiment aigu de culpabilité et d'obligation envers ceux qui, contrairement à elle, n'ont pas

---

<sup>26</sup> Dans « Sentir le traumatisme », Andrea Schincariol relève effectivement une parenté entre le « il faudra alors m'imaginer heureuse » (*CBC*, 216) prononcé par la narratrice du *Ciel de Bay City* à la fin du chapitre consacré à son séjour en Inde et le « il faut imaginer Sisyphe heureux » qui clôt le célèbre essai d'Albert Camus. Andrea Schincariol, « Sentir le traumatisme. Le sens de l'odorat dans *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Ponti / Ponts*, n° 16, 2016, p. 60.

survécu à la Shoah : « Je sens le poids de nombreux corps sur le mien. Un étouffement horrible. Une charge monstrueuse. [...] C'est moi qui porte sur mes épaules, mon ventre et mon visage, tout le peuple des morts qui s'infiltré avec ses glaires décomposées, ses déjections abjectes dans tous mes orifices. » (*CBC*, 112). S'il est certainement tentant, pour le lecteur, de faire une interprétation littérale de la citation – Amy, après tout, se dit, un peu plus tôt dans le passage, ensevelie « dans une fosse commune, parmi des milliers de morts » –, il ne lui faut pas négliger la dimension métaphorique du passage relevé. Les sensations d'étouffement et d'écrasement que décrit la narratrice, en effet, résultent moins du fardeau des corps en décomposition que du poids des responsabilités qu'Amy, convaincue de « porte[r] sur [s]es épaules, [s]on ventre et [s]on visage, tout le peuple des morts », ne peut s'empêcher de revendiquer.

« Monstrueuse », cette charge ne quitte jamais complètement la protagoniste du roman, qui en souffre, dit-elle, sans répit : « Ce que je vivais la nuit restait en moi vif toute la journée. Rien de diurne n'arrivait vraiment à me sortir de mes tourments, de mes visions catastrophiques. » Ni le jour ni les nuits d'insomnie n'offrent à Amy le refuge auquel elle aspire si bien qu'elle en vient à « [se] rêve[r] pendue, découpée en morceaux » (*CBC*, 34), à concevoir la mort comme la seule issue satisfaisante à la crise qu'elle traverse depuis l'enfance. C'est qu'à l'inverse de Babette, pour qui les terreurs nocturnes de celle qu'elle surnomme « la petite élue » ne peuvent constituer que des manifestations de sa « sainteté » (*CBC*, 115), la narratrice associe les cauchemars dont elle est la cible à une forme d'injustice et de malédiction dont elle ne voit pas la fin :

Je suis hantée. Je l'ai toujours été. Des dates, des moments précis de la Deuxième Guerre mondiale me reviennent en mémoire. Pourtant j'ai à peine dix-huit ans. Je suis née le 4 juillet 1961 à Détroit, Michigan, bien après l'holocauste, bien après la fin du monde. Loin, très loin des fosses européennes, des cendres du passé. (*CBC*, 174)

Chez Mavrikakis, il n'y a pas d'honneur ni de fierté à préserver la mémoire ; l'héritier, à vrai dire, se sent moins transporté que floué, pour ne pas dire abusé par la mission dont il est investi. La narratrice, en effet, lance à la fin de l'extrait cité un cri de détresse et d'indignation qui donne à entendre, pour qui sait lire entre les lignes, une interrogation fondamentale : pourquoi moi ? Si la question reste sans réponse, sa présence implicite dans le texte laisse néanmoins entrevoir le rapport conflictuel qu'entretient la protagoniste avec le legs qui lui a été confié, legs dont elle ne veut pas, mais qui trouve malgré tout le moyen de s'imposer à elle par le biais des jeux de télescopage temporel et des cauchemars, mais surtout des fantômes de ses grands-parents assassinés dans les camps.

#### **2.1.4 Les fantômes : incarnations physiques de la mémoire**

Inattendue – Amy les découvre par hasard, dans le cagibi du sous-sol –, la manifestation concrète de Georges et Elsa marque un changement de régime important dans le roman ; non plus simplement rêvée ou évoquée, la mémoire de la Shoah bénéficie, dès l'introduction du couple dans le récit, d'une incarnation physique en sol américain qui rend le processus de répression du passé d'autant plus ardu :

[Dans *Le ciel de Bay City*], la capacité de flottement associée aux fantômes se trouve en effet mise à mal, rattrapée par un mouvement inverse de figuration de la matérialité, à l'image des longues descriptions des matériaux, de l'ameublement et des objets à l'intérieur du bungalow. Amy revient d'abord à plusieurs reprises sur les guenilles dont sont affublés ses grands-parents, ainsi que sur la couverture crasseuse sous laquelle ils s'abritent. L'insistance sur la fragilité des corps – membres décharnés, maigreux extrême, finesse de la peau – renforce paradoxalement leur présence physique, tout comme la nomination (Elsa et Georges). Cette matérialité se trouve surexposée lors de la scène où les grands-parents doivent passer par le salon pour rejoindre le garage et monter dans la voiture de David, le petit ami de la narratrice. La traversée, longuement décrite, de cette petite pièce encombrée de meubles, traduit la difficulté de l'épreuve physique, loin du *topos* des apparitions fantomatiques passant sans difficulté au travers

des murs. [...] De même, lorsqu’Amy et ses grands-parents retournent dans le bungalow après leur virée sur l’autoroute, les corps décharnés, mais physiquement incarnés, se fraient difficilement un passage à travers la seule ouverture, une minuscule fenêtre dans le sous-sol. Et, contrastant avec sa faiblesse corporelle, mais illustrant bien cette matérialité, c’est le grand-père qui lancera la torche pour mettre le feu à la maison. Par la répétition des actions physiques entravées, le récit médiatise la corporalité de ces fantômes<sup>27</sup>.

« Physiquement incarnés » dans un espace dont « l’oubli [est la] devise » (*CBC*, 187), les spectres de Georges et Elsa confrontent la narratrice, par leur matérialité exacerbée et leur présence ostentatoire, à l’héritage familial, bien qu’on ne puisse dire – Robert Austin Sapp le souligne – « that Amy’s grandparents actively haunt her existence, since they are reluctant to leave the decrepit space below the stairs. After all, it is Amy who forces the door open, and Amy who coaxes them out<sup>28</sup> ». La narratrice entretient, en effet, une relation houleuse avec ses grands-parents, dont la découverte, dit-elle, « [la] soulage » (*CBC*, 131) :

Un abcès a été crevé. Le pus du ciel est sorti. Il est possible qu’il infecte toute ma vie, mais malgré l’insensé, la folie de la situation, je suis heureuse que le firmament ait enfin fait éclater son mystère, que sa panse noire s’écoule dans notre *basement*. Je me noierai peut-être dans ces déjections célestes, mais je préfère m’engloutir dans l’abject que de continuer à faire vivre les chimères de l’oubli de Denise ou de Babette. (*CBC*, 131)

Bien qu’excessive – l’analyse d’Astier-Perret le montre bien –, la présence des grands-parents n’est, à l’inverse des cauchemars qui peuplent les nuits de la protagoniste, ni accablante ni aliénante ; si le secret que leur apparition dévoile a quelque chose de purulent et de potentiellement infectieux – la métaphore filée de l’abcès crevé en témoigne –, leur arrivée reste

---

<sup>27</sup> Sandrine Astier-Perret, *Du « Home Sweet Home » à la maison hantée*, *op. cit.*, p. 71-72.

<sup>28</sup> Je traduis : « [...] que les grands-parents d’Amy hantent activement son existence, car ils sont réticents à quitter l’espace décrépit sous les escaliers. Après tout, c’est Amy qui défonce la porte et qui les fait sortir. » Robert Austin Sapp, « Necessary Betrayal », dans *Family Narratives and the Transmission of Heritage in Transcultural Novels*, *op. cit.*, p. 104.

une bénédiction, puisqu'elle ouvre la porte à une possibilité encore jamais envisagée par la narratrice : celle de la communauté. Prisonnière des « chimères de l'oubli de Denise ou de Babette », Amy est, à l'adolescence, victime de l'insouciance de son entourage comme de l'indifférence du corps enseignant de son école, qui, après avoir été vaguement alarmé par ses collages et ses compositions morbides, fait le choix d'« abandonn[er] l'affaire », voyant que « son comportement et ses notes à l'école devenaient exemplaires » (*CBC*, 120) : « On m'oublia. Je ne racontai plus mes rêves à personne. Je ne parlai plus de mon judaïsme. Je continuai pourtant à être hantée. » (*CBC*, 120) Réduite au silence, privée de confidents avec qui partager l'horreur de ses nuits, Amy ne peut s'empêcher d'accueillir favorablement l'apparition soudaine du couple dans le cagibi du sous-sol, dont l'arrivée lui permet brièvement d'espérer la création de cet espace de solidarité qui lui a toujours été dénié. Brièvement, car la réalité de la situation ne tarde pas à rattraper la narratrice :

En eux ne réside qu'une peur incommensurable que le moindre de mes gestes vient réveiller. En eux, je ne vois plus que des yeux. Leur visage, leur humanité a été dévorée par l'effroi. Un regard gigantesque, affolé consume tous leurs traits. En eux, je distingue une animalité qui n'a pas de quoi nommer l'horreur qu'elle porte. Ces gens ne sont pas des rescapés. Ils n'ont pas vu l'immonde pour tenter de l'oublier tant bien que mal durant une vie misérable. Ils portent en leurs yeux ce qu'ils ont entrevu au moment de leur mort. Dans leurs pupilles, je peux voir le ciel noir du gouffre nazi et l'extermination d'un peuple. Ce ne sont pas des vivants. Ils n'ont rien en commun avec des grands-parents, avec des êtres qui ont eu une histoire, une vie. Ce sont des morts qu'une fin atroce, inimaginable a gobés. Ils ne sont que le témoignage impossible du déversement des enfers dans le bleu du ciel. (*CBC*, 87)

De Georges et Elsa, Amy ne peut rien espérer, ni consolation ni élan de solidarité ; d'eux, à vrai dire, il ne reste rien, sinon cette image de la destruction à laquelle leur regard « gigantesque, affolé » renvoie. Les fantômes des grands-parents, en effet, emblématisent précisément ce qui, dans le plan d'extermination nazi, suscite le plus d'effroi : la solution finale.

Morts dans les camps – Elsa, d’asphyxie et Georges, d’une balle dans la tête –, les grands-parents donnent corps à la figure du musulman, que Primo Levi décrit dans *Les naufragés et les rescapés* et que Martine Delvaux reprend dans l’essai *Histoires de fantômes* : « [Le musulman] incarne l’horreur de la machine nazie en tant qu’industrie de morts-vivants et représente par là le témoin ultime, le seul qui pourrait rendre compte des événements, alors que cela lui est impossible : il est mort ou il est “revenu muet<sup>29</sup>”. » Contrairement aux rescapés, qui « parlent à [la] place [des morts], “par délégation<sup>30</sup>” », Georges et Elsa ont « touché le fond<sup>31</sup> » et s’ils ne peuvent ni témoigner ni faire le détail de leur descente aux enfers – ils n’en ont, semble-t-il, pas la capacité, « leurs gorges meurtries » ne parvenant qu’à faire résonner des « plaintes, [des] grognements et [des] gémissements » (*CBC*, 192) –, la vision de leurs corps décharnés reste, pour la narratrice du *Ciel de Bay City*, une terrible épreuve. Fenêtre sur « le ciel noir du gouffre nazi et l’extermination d’un peuple », les regards et les cris de Georges et Elsa médiatisent l’expérience du camp et de la chambre à gaz, « d’où ils ne sont pas revenus » (*CBC*, 88), d’où ils demeurent prisonniers même dans la mort, et précipitent la narratrice dans un abîme qu’elle ne parvient dès lors plus à quitter :

Quand cela finira-t-il ? [...] Comment faire taire pour toujours ma grand-mère Elsa Rozenweig au moment où elle entre nue dans la chambre d’extermination et comment ne pas ressentir encore aujourd’hui la douleur de mon grand-père Georges Rosenberg, préposé au bûcher, qui poussa dans les flammes les corps de ceux qu’il aimait, alors qu’il était assigné à la disparition des traces ? Comment sortir de l’histoire quand ce sont les morts, eux-mêmes, qui rappellent l’immémoriale douleur ? (*CBC*, 52-53)

---

<sup>29</sup> Martine Delvaux, *Histoires de fantômes : spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses de l’Université du Québec à Montréal, 2005, p. 23.

<sup>30</sup> Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989, p. 83.

<sup>31</sup> *Idem*.

Bien que née dans le Nouveau Monde (*CBC*, 11), Amy reste « hantée par une histoire [qu'elle n'a] pas tout à fait vécue » (*CBC*, 53). Condamnée « à ne pas pouvoir vivre dans l'ignorance de ceux qui sont venus avant [elle] » (*CBC*, 52), elle ne peut qu'exprimer sa fureur et son désarroi à l'endroit, non pas des fantômes, qu'elle « forc[e] à se blottir contre elle » (*CBC*, 151), « à dormir avec [elle] dans [s]es draps propres » (*CBC*, 92), mais d'un destin qui lui échappe et d'une terre faussement vierge qui rejoue, perpétue « l'immémoriale douleur » plutôt que de l'en protéger. Habitée par un profond sentiment d'injustice, Amy ne tire aucune fierté de l'exécution des tâches qu'implique son statut d'héritière ; imposé, voire dans ce cas-ci infligé, le devoir de mémoire ne constitue, pour la protagoniste du roman, qu'une source perpétuelle de tourments, qu'un supplice auquel – on le verra – elle ne parvient, malgré son acharnement, jamais complètement à se dérober.

## **2.2 Surmonter le traumatisme : stratégies d'adaptation**

« L'Amérique, du Michigan au Nouveau-Mexique, c'est cela. Un territoire hanté par les morts d'ici ou d'ailleurs, venus de partout, un territoire encore troué comme une passoire, même après le 11 septembre, les barricades et les fortifications frontalières. En lui la mémoire comme le vent s'engouffre d'est en ouest, du nord au sud, en hurlant, en hululant son chagrin. » (*CBC*, 53-54) Aussi gravement atteint que l'Europe, le Nouveau Monde n'offre pas le recommencement que son appellation à tournure périphrastique promet ; or cela n'empêche pas la narratrice ni ses tantes, d'ailleurs, d'y chercher activement une forme de délivrance. En effet, bien que le processus d'affranchissement des trois femmes diffère, leurs comportements laissent entrevoir un désir partagé d'oublier ou, à tout le moins, une volonté de se soustraire ne serait-ce



que partiellement au poids d'une mémoire dont elles ne demandent qu'à être libérées. Ce désir, je l'ai dit en introduction du chapitre, se comprend lorsqu'il est considéré à la lumière des théories du trauma, pour qui le déni constitue moins une forme pure et simple de rejet du legs et des responsabilités hérités qu'une tentative – infructueuse, mais courante – de surmonter un événement traumatique : « The ordinary response to atrocities is to banish them from consciousness. Certain violations of the social compact are too terrible to utter aloud: this is the meaning of the word unspeakable<sup>32</sup>. » Tirée de *Trauma and Recovery*, cette courte citation ne saurait mieux résumer l'attitude des sœurs Duchesnay, dont Amy rapporte, dans *Le Ciel de Bay City*, le travail d'enfouissement de la mémoire et de reconstitution de l'identité.

### 2.2.1 Redéfinition identitaire

C'est que Denise et Babette ne se contentent pas de fuir en Amérique pour y ensevelir la mémoire traumatique ; elles ressentent aussi le besoin de réécrire le passé et de manifester leur adhésion aux valeurs de leurs pays d'adoption : la France et les États-Unis. Pressées d'« effacer en elle[s] toute trace de “juiverie” » (*CBC*, 119), elles transforment tout, à commencer par leur patronyme juif polonais, qu'elles abandonnent pour prendre celui de la famille normande chez qui elles étaient cachées pendant la guerre : Duchesnay. Pour Judith Butler, rappelons-le, le nom est « l'une des conditions de la constitution d'un sujet dans le langage<sup>33</sup> » ; « recevoir un nom,

---

<sup>32</sup> Je traduis : « La réponse ordinaire aux atrocités est de les bannir de la conscience. Certaines violations du pacte social sont trop terribles pour être prononcées à haute voix : voilà le sens du mot indicible. » Judith Lewis Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1997 [1992], p. 13.

<sup>33</sup> Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017 [1956], p. 22.

c'est recevoir la possibilité d'exister socialement<sup>34</sup> ». Or, si « le nom utilisé pour nous appeler ne nous fige pas purement et simplement<sup>35</sup> » – Amy elle-même pratique, plus tard dans le roman, une réappropriation subversive du patronyme juif polonais<sup>36</sup> –, il conditionne néanmoins notre entrée dans le social et programme, chez les autres et donc aussi chez nous, une certaine lecture de nous-mêmes. Le geste de changer de patronyme, s'il peut paraître anodin, est donc loin de l'être. Comme le souligne Leigh Ellen Wever dans son mémoire, le choix des deux sœurs entraîne non seulement un effacement de la relation filiale originale – Georges et Elsa sont expulsés de l'arbre généalogique –, mais aussi une rupture avec la tradition juive<sup>37</sup>, que les personnages – Babette en particulier – renient pour se distancier de la mémoire familiale et embrasser pleinement l'identité nouvelle, mais artificielle que l'adoption du nom de famille Duchesnay permet de forger.

### 2.2.2 Obsession pour la propreté

Lourd de sens, l'abandon du patronyme Rosenberg-Rozenweig – s'il donne le ton au reste du roman – ne marque toutefois que le premier jalon du processus d'acculturation que les deux sœurs s'imposent dans l'attente d'être absoutes<sup>38</sup> et déchargées de leur devoir de mémoire. Obsédées par la propreté, les sœurs sont habitées par une volonté de purger le récit identitaire

---

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *Idem.*

<sup>36</sup> Après l'incendie de la maison de tôle, Amy se réapproprie le nom de ses ancêtres, nom qu'elle lègue à sa fille et dont la reprise symbolise le rétablissement de la filiation rompue.

<sup>37</sup> Leigh Ellen Weber, « Passer par la fiction pour parler de l'histoire », dans *Écrire le traumatisme : pour une étude de l'incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*, mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Queen's University, 2010, p. 93.

<sup>38</sup> Le désir de réhabilitation est – notons-le – beaucoup plus manifeste chez Babette qui, contrairement à Denise, dont l'athéisme est à maintes reprises réitéré dans le roman, choisit de se convertir au catholicisme – et même d'épouser un prêtre défroqué – dans l'espoir d'être « sauvé[e] » et « condui[te] directement au ciel » (*CBC*, 149).

de ses références à un passé et à une lignée auxquels ni Babette ni Denise ne veulent appartenir : « Babette, chaque saison, retourne la maison de fond en comble, afin d’y traquer la moindre petite poussière oubliée dans les nettoyages frénétiques et quotidiens. Il s’agit, pour elle, de repartir à zéro, de tout effacer, de pouvoir, comme elle le dit alors, “mieux respirer”. » (*CBC*, 55) Moins obnubilée par la propreté elle-même que par l’oblitération du passé, compulsion que laissent clairement transparaître les épisodes de grand ménage, où elle lave, dit-elle « pour ne pas étouffer sous les cendres des [siens] » (*CBC*, 85), Babette est, comme son père avant elle, « assigné[e] à la disparition des traces » (*CBC*, 53). Plusieurs critiques l’ont remarqué ; de l’histoire familiale, d’hier même, il ne doit rien rester dans cette maison anhistorique, fabriquée à la chaîne comme des milliers d’autres, et si j’abonde dans leur sens, un symptôme de cette hystérie collective demande, à mon avis, à être analysé : l’obsession de Babette pour les écoulements menstruels de sa nièce.

S’il est parfois le signe de l’entrée dans l’âge pubère, le sang menstruel est plutôt associé, dans *Le Ciel de Bay City*, à une forme extrême de souillure contre laquelle Babette lutte à coups d’ « alèze plastifiée », « de culotte en plastique », de « ceinture spécialement conçue pour tenir en place les serviettes hygiéniques de toutes tailles », de « réveils abrupts », « d’inspections vaginales » et « de viols de [l’] intimité » (*CBC*, 57). Démesurée, la réaction de la tante « betrays an underlying fixation with a spotless past<sup>39</sup> » et participe de cette volonté, précédemment énoncée, de faire table rase : « The white, [American Mercantile] unsoiled toilet paper [that Amy uses to wipe herself] symbolizes America, an empty canvas, but a canvas that once painted

---

<sup>39</sup> Je traduis : « [...] trahit une fixation implicite pour un passé sans tache » Robert Austin Sapp, « Necessary Betrayal », dans *Family Narratives and the Transmission of Heritage in Transcultural Novels*, *op. cit.*, p. 94.

upon is spoiled<sup>40</sup> ». Stigmatisé par la culture dominante, le sang menstruel est synonyme, dans l’imaginaire collectif, de déshonneur et d’abjection ; en ce sens, il emblématise aussi, dans *Le Ciel de Bay City*, le tabou absolu, le secret odieux et jalousement gardé dont la protection excuse et justifie tout. Les menstruations d’Amy, en effet, m’apparaissent comme la métaphore d’une mémoire dont Babette, préoccupée par le maintien des apparences et la préservation d’un espace de vie immaculé, veut éviter le déversement à tel point qu’elle en vient à confiner les fantômes de ses parents dans le cagibi du sous-sol, à l’abri des regards indiscrets.

Tous deux morts dans les camps, Georges et Elsa donnent corps à la mémoire concentrationnaire ; leur enfermement dans « un espace “insalubre”, “infect” (*CBC*, 87), “sordide” (*CBC*, 180), en complète opposition avec le reste de l’habitation<sup>41</sup> » ne peut donc se lire comme le fruit du hasard. Laissé à l’abandon par « la reine du foyer » (*CBC*, 81), qui pousse « des cris terrifiés » (*CBC*, 80) à l’idée même que sa nièce ouvre le placard, verrouillé, on le devine, pour assurer son herméticité – Amy, pour y accéder, doit « défonc[er] la porte qui [lui] résiste d’un grand coup de pied » (*CBC*, 80) –, le cagibi a les allures d’une chambre forte destinée non pas à préserver un bien précieux, mais à contenir une puissance terrifiante, un secret puant dont les effluves, en dépit des efforts de dissimulation de Babette, remontent jusqu’au rez-de-chaussée, « putréfi[ant] toute la maison » (*CBC*, 13). Le cagibi – Astier-Perret le souligne – n’est pas étanche : les odeurs comme les fantômes qu’il renferme s’en échappent<sup>42</sup> et mettent en péril le fragile équilibre de la maisonnée, qui ne dépend pas que des « efforts ménagers des propriétaires<sup>43</sup> ».

---

<sup>40</sup> Je traduis : « Le papier hygiénique blanc American Mercantile qu’Amy utilise pour s’essuyer symbolise l’Amérique, une toile vide, mais une toile qui, une fois recouverte de peinture, est gâchée. » *Idem*.

<sup>41</sup> Sandrine Astier-Perret, *Du « Home Sweet Home » à la maison hantée*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>42</sup> *Idem*.

<sup>43</sup> *Idem*.

### 2.2.3 Falsification du passé

Le roman s'efforce non seulement de dissimuler la mémoire, d'en effacer les taches, mais opère également un travail de substitution et de falsification du passé, travail qui se manifeste essentiellement dans la mise en place d'un décor et d'une mise en scène dont la fonction première est d'affirmer, voire d'attester les prétendues origines franco-américaines de la famille Duchesnay :

Sur le piano, une statue de Napoléon dont j'ignore la provenance et la signification veille sur le massacre par Victor des pièces musicales. Je dois faire des efforts pour applaudir et ne pas rire à la fin d'un morceau. [...] Des lampes recouvertes d'une peinture dorée, se veulent l'imitation de grands candélabres et leurs abat-jour rouges, trop grands pour elles, sont là pour rappeler le velours du canapé. Ainsi ma tante cherche à donner à cette pièce étriquée de la maison de tôle une apparence de demeure de grande bourgeoise du dix-neuvième siècle. [...] Des bibliothèques recouvrent le pan de mur du fond. Les livres reliés en cuir bleu, noir, vert ou brun y sont rangés. Ils portent des titres en français. Babette a apporté ces volumes de France. Elle a dû les acheter en série dans un marché aux puces. [...] Personne dans la maison de tôle n'a jamais lu ces livres. [...] Ma tante n'aime lire que les journaux à potins, mais elle tient à avoir une bibliothèque cossue, remplie de livres qu'elle ne peut tout à fait déchiffrer et qui pourrissent lentement. (*CBC*, 133-134)

Si, pour Astier-Perret, « la narration [...] dépasse [ici] le simple registre de l'imitation pour tomber dans celui de la tromperie<sup>44</sup> » – ce qui n'est pas faux, puisqu'il semble bien y avoir un désir, chez la maîtresse de maison, de « transformer le bungalow en ce qu'il n'est pas<sup>45</sup> » –, il faut surtout lire l'extrait cité au regard de la clé qui nous est donnée par la narratrice à mi-chemin de sa description de la pièce : « Babette a créé dans son salon un vrai décor de théâtre. Elle met en scène une fausse richesse, un passé illustre. » (*CBC*, 134) Présentée comme un lieu

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 37.

de résidence sans histoire ni attrait, la maison de tôle fait l'objet d'un processus de théâtralisation et se transforme progressivement en un espace de spectacle où tout est savamment orchestré pour cultiver une illusion à laquelle les membres de la famille Duchesnay eux-mêmes participent :

Ma tante a revêtu sa tenue de statue de la Liberté qu'elle s'est confectionnée dans les derniers mois. Mon oncle a reçu de sa femme une veste queue-de-pie bleue, un pantalon rayé rouge et blanc. Sur la perruque de longs cheveux blancs qu'il porte, il est coiffé d'un chapeau haut-de-forme aux couleurs de la bannière étoilée et arbore un nœud papillon rouge. [...] Ma mère a refusé de se déguiser, mais elle respecte le code tricolore que Babette nous impose. Victor et Angelo sont affublés d'ensembles de Captain America achetés au K-Mart, qui ont déjà servi à l'Halloween. (*CBC*, 236)

Bien que les deux extraits fassent référence à des imaginaires différents – dans le premier, il est question de la France bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle et dans le second, de l'Amérique tapageuse de l'oncle Sam –, statues, pièces musicales, lampes, bibliothèques et costumes tricolores servent ultimement tous un même objectif, soit donner corps à une version altérée, pour ne pas dire anoblée du récit de leurs origines, version que Babette cherche à substituer à l'originale dans l'espoir d'en extraire toute forme de violence et de faciliter leur insertion dans la société d'adoption : « Devant les voisins, elles [Denise et Babette] veulent se montrer de bonnes Américaines bien intégrées à la vie de Bay City. » (*CBC*, 225) Actrices nées, les sœurs Duchesnay jouent leur rôle avec brio si bien que personne – pas même la psychologue à qui Amy révèle leur ascendance juive<sup>46</sup> – ne met en doute leur patriotisme ni leur ferveur catholique. Personne, à l'exception de la narratrice, qui voit clair dans le jeu de sa tante. Amy, en effet, ne parvient pas à adhérer à la fiction que Babette déploie ; l'illusion n'a aucun effet sur elle, qui

---

<sup>46</sup> À la suite de ses rencontres avec la psychologue du collège, Amy déclare : « Elle [la psychologue du collège] ne me crut pas. Ma tante qu'elle connaissait était une catholique fervente. Je ne pouvais être Juive. » (*CBC*, 118)

s'acharne, dans les deux passages cités, à montrer du doigt toutes les failles de la mise en scène, insistant dans sa description sur le « massacre par Victor des pièces musicales », sur les bibliothèques dont « personne dans la maison de tôle n'a jamais lu les livres », sur « l'odeur du garage et les exhalaisons des pots d'échappement des voitures [...] [qui] ont tôt fait de détruire le sérieux un peu pompeux de la maison de carton pâte et de tôle fragile », sur les habitudes de lecture de sa tante, qui, quoiqu'elle possède « une bibliothèque cossue », « n'aime lire que des journaux à potins » (*CBC*, 135), sur les costumes dont sont « affublés » (*CBC*, 236) les divers membres de la famille, etc.

Dotée d'une sensibilité qui l'empêche de céder à l'illusion, Amy est *de facto* exclue d'une deuxième communauté : la famille<sup>47</sup>. Incapable de tolérer « les mensonges puants » (*CBC*, 233) proférés par les siens, la narratrice affronte donc seule la mémoire traumatique, dont elle cherche, elle aussi, à se libérer. Désireux de mettre en lumière les mécanismes d'adaptation de la narratrice, plusieurs critiques ont associé la sexualité débridée d'Amy de même que son culte pour le K-Mart à des formes de distraction, voire d'exutoire : « l'acte sexuel se transforme en une fuite d'un passé qui [...] hante [la narratrice]<sup>48</sup> », « for [Amy] it [sex] is less about physical pleasure and more an attempt to avoid, or at least delay, her nighttime terrors<sup>49</sup> », « at

---

<sup>47</sup> On aurait pu penser que la découverte des grands-parents et les révélations de Babette auraient permis à la tante et la nièce de tisser des liens plus solides et de nouer une relation fondée sur la solidarité, mais ce n'est pas le cas. Bien que Babette prétende être « quelqu'un qui [comme Amy] veut savoir » (*CBC*, 84), l'immensité de sa propre souffrance, longtemps réprimée par Denise, de même que son désir obsessionnel de convertir George et Elsa empêchent l'instauration d'un véritable dialogue entre les deux femmes, en témoigne le monologue de quatre pages – rare manifestation de discours direct – dans lequel Babette déverse sa peine sans jamais laisser l'occasion à Amy d'exprimer la sienne (*CBC*, 83-86).

<sup>48</sup> Catherine Lord, *La récupération identitaire dans Le ciel de Bay City de Mavrikakis et Le livre d'Emma d'Agnant*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>49</sup> Je traduis : « Pour Amy, la sexualité est moins une question de plaisir physique et constitue plus une tentative d'échapper ou, à tout le moins, de retarder ses terreurs nocturnes. » Rebecca Linz, « Welcome to My Nightmare », dans *Maternités et identités*, *op. cit.*, p. 199.

K-Mart, Amy is able to live in the present and to enjoy small pleasures such as the nail polish and magazines sold there because “K-Mart est sans histoire<sup>50</sup>” », etc. Si Lord, Linz et Sapp ont raison de voir, dans l’engouement de la narratrice pour la sexualité et les grandes surfaces, une tentative d’échapper au passé et à la mémoire concentrationnaire, leurs analyses restent, à mon sens, lacunaires, puisqu’elles ne tiennent pas compte du principal mécanisme de régulation<sup>51</sup> auquel la narratrice fait appel : la pensée du suicide.

#### 2.2.4 Fantômes suicidaires

« À Bay City, je n’ai que la mort dans l’âme. Je me rêve pendue, découpée en morceaux, ou encore je me prends pour une Ophélie verte, chancie, retrouvée noyée au fond de la piscine bleue de ma tante. J’imagine mes suicides. J’invente mes morts. » (*CBC*, 34) Comme lecteur, il est tentant de minimiser la portée des propos cités et d’interpréter les élans suicidaires de la narratrice comme des caprices d’adolescence ou des formes d’expression de son goût pour l’excès. Les interventions d’Amy, après tout, sont teintées d’auto-ironie : « On peut bien frôler le ridicule lorsqu’on consacre des paragraphes entiers à un “canapé de skaï vert [qui] fait suer des fesses et de la culotte”, à une litanie sur le ménage névrotique d’une maison en tôle ou à la curieuse présence d’aïeux décharnés, victimes de l’Holocauste, dans un *basement* de

---

<sup>50</sup> Je traduis : « Au K-Mart, Amy est en mesure de vivre dans le présent et de prendre plaisir aux petites choses du quotidien telles que le vernis à ongles et les magazines, car [...] ». Robert Austin Sapp, « Necessary Betrayal », dans *Family Narratives and the Transmission of Heritage in Transcultural Novels*, *op. cit.*, p. 199.

<sup>51</sup> L’espace manque pour analyser toutes les stratégies employées par la narratrice pour surmonter le trauma dont elle hérite, mais la fascination d’Amy pour les moyens de transport et les infrastructures routières – moyens de fuite par excellence – mériterait de faire l’objet d’une étude plus approfondie, d’autant plus que la voiture et l’autoroute constituent tous deux des symboles emblématiques de l’« American Way of Life ». Sandrine Astier-Perret, *Du « Home Sweet Home » à la maison hantée*, *op. cit.*, p. 39.



banlieue<sup>52</sup>... » Empreint d'autodérision et d'absurdité, le récit de la narratrice, s'il s'apparente parfois à une farce, n'en est pas moins tragique. Envieuse de sa sœur mort-née, de cette « salope d'Angie » (CBC, 128) qu'elle implore « de [la] prendre avec elle, sous terre, dans le cimetière de Bay City », qu'elle « supplie [...] toutes les nuits, au moment de la prière, de [l']emporter avec elle et de [la] soustraire au jour, à ses lendemains » (CBC, 35), Amy entretient une fascination pour la mort qui se poursuit longtemps après l'incendie de la maison de tôle :

Mais on n'en finit jamais de la honte d'exister. Je le sais, moi dont tous les membres de la famille sont morts à Auschwitz ou sont partis en fumée dans le ciel de Bay City. À l'exception d'Angie qui est morte sans rien demander à personne et sans avoir eu le malheur de vivre longtemps. La veinarde ! Moi, je n'en ai pas fini avec l'abjection de la vie. (CBC, 44)

Encore profondément affectée par cette « immémoriale douleur » (CBC, 53) dont elle est malgré elle le réceptacle et la courroie de transmission, Amy ne peut s'empêcher, même après son établissement au Nouveau-Mexique, d'envisager la mort comme une issue et d'espérer, bien qu'il lui arrive parfois d'en douter, « que la mort [soit] finale, comme une solution nazie ». (CBC, 156) En ce sens, l'incendie que déclenche la narratrice doit non seulement être interprété comme un acte de défi à l'égard d'un « Dieu impuissant et lâche » (CBC, 173), mais aussi comme un geste d'une infinie compassion :

Je *voudrais* aller leur dire adieu, les prendre dans mes bras et pleurer avec eux, mais je ne *dois* pas m'attendrir et risquer de les réveiller. Je *dois* avancer et faire ce qui est le mieux. *J'ai envie de* m'effondrer, de crier, d'appeler à l'aide. Je *voudrais* verser ici toutes les larmes de mon corps, demander pardon et faire demi-tour. Mais j'ai tant de fois sangloté dans ce couloir, j'ai tant de fois montré mes poings au ciel méchant sans que rien ne change, sans qu'il perde sa couleur mauve, toxique, funeste. Il me faut du courage pour accomplir la fin de notre destin et délivrer tous les miens du poids du temps. (CBC, 247)

---

<sup>52</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe, « Sous le ciel », *loc. cit.*, p. 148.

Habitée par le sens du devoir – en témoigne son refus de céder à la dévastation et à la nostalgie –, la narratrice n'a rien, dans cet extrait, du bourreau ou de l'assassin. Amy, en réalité, se rapproche plus d'une figure messianique ; venue « accomplir la fin de [leur] destin et délivrer tous les [s]iens du poids du temps », elle met le feu à la maison de tôle dans l'espoir non pas de condamner les siens, mais de plonger avec eux « dans le grand trou du néant » (*CBC*, 193) : « Oui, il [Georges] a raison, il me faut incendier le ciel violet et foutre le feu à ce qu'il reste d'Auschwitz. [...] Je mettrai fin à ma souffrance et à celle de toute ma famille. » (*CBC*, 193) Tragique, la perspective d'Amy est lourde d'implications, puisqu'elle suggère qu'il n'y a peut-être, pour les porteurs de la mémoire de la Shoah, de paix et de repos que dans la mort. Véritable supplice, le devoir de mémoire se présente donc comme une responsabilité écrasante, comme une tâche impossible dont ni la fuite ni le déni ne peuvent libérer les Duchesnay, à qui même le Nouveau Monde continue de rappeler l'Ancien.

### **2.2.5 Heaven : promesse d'un avenir meilleur**

Résonnant partout, même là où on ne l'attend pas, la mémoire de la Shoah ne s'estompe pas ; elle hante ce territoire qui n'a finalement de nouveau que le nom, mais aussi cette famille venue en Amérique pour y chercher l'oubli. Heaven elle-même n'y échappe pas, bien que la narratrice ait « construit [autour de son enfant] un rempart contre l'histoire », « creusé des fossés gigantesques pour que les mauvais rêves, les cauchemars grimaçants, les souvenirs-croquemitaines ne puissent jamais passer » et « fait exploser toutes les gargouilles monstrueuses du temps » (*CBC*, 284) :

Je reconnais immédiatement mon grand-père Georges Rosenberg. À l'autre bout du lit, ma grand-mère ronfle. Heaven est couchée entre mes deux grands-parents et enlace le corps d'Elsa. [...] Sur le sol sont étendus pêle-mêle ma tante Babette, mon oncle Gustavo, ma mère Denise, mon cousin Victor, mon petit frère Angelo, ma sœur Angie tout bébé et les trois chiennes de mon enfance, Josée, Cindy et Bonecca, que mes chiennes lèchent doucement. Les miens sont tous là autour du lit de ma fille, de mon Heaven. Je voudrais crier. Hurler de douleur. (CBC, 291-292)

Terrassée par la vision des spectres assoupis auprès de sa fille, Amy ne peut s'empêcher d'y voir une manifestation de son propre échec : « Le ciel mauve de Bay City a gagné la guerre. » (CBC, 292) Malgré les efforts déployés par la narratrice pour l'en rescaper, Heaven « habite elle aussi l'histoire ». Sauf que – et c'est ce qui échappe d'abord à Amy – l'enfant l'habite différemment de la mère. Si la scène témoigne certainement d'une continuité de la mémoire familiale, elle révèle aussi un changement de rapport au passé : « Angie [...] est dépeinte “tout bébé” et non [plus] comme un ange pourri du passé ni comme un corps en décomposition<sup>53</sup> », les chiennes veillent sur les corps « enlac[és] », qu'elles « lèchent doucement » (je souligne) et le silence n'est interrompu que par le ronflement du patriarche. Très loin des visions apocalyptiques auxquelles nous a habituées la narratrice, l'*excipit* du roman donne à voir les débuts d'une ère où les descendants des derniers survivants de la Shoah héritent de la mémoire des leurs, mais pas du trauma qui lui est associé. D'une ère où ceux qui, comme Amy, n'ont pas eu cette chance, peuvent peut-être commencer à guérir et à apprivoiser cette mémoire dont l'écho retentit dans le ciel de l'« Europe guerrière » (CBC, 11) comme dans celui, « bleu, saignant » (CBC, 54), de l'Amérique : « Je me couche à même le sol parmi les chiennes et les humains. J'enlace le petit corps d'Angie et me blottis contre ma mère. Tout est doux. Je

---

<sup>53</sup> Catherine Lord, *La récupération identitaire dans Le ciel de Bay City de Mavrikakis et Le livre d'Emma d'Agnant*, op. cit., p. 92-93.

ne mettrai pas de temps à m'endormir. La chaleur des miens me berce. Nous cessons ici d'errer, inhumés dans la terre rouge d'un sous-sol du Nouveau-Mexique. » (*CBC*, 292)

### 3. Le passé au service du présent : interroger la force salvatrice de la mémoire

Depuis la publication du premier tome, en 1995, le cycle *Soifs* a fait l'objet de nombreuses études parmi lesquelles plusieurs ont relevé la forme polyphonique de l'écriture récente de Marie-Claire Blais. Décrit comme le résultat d'une « esthétique du collage<sup>1</sup> » par Sonia Sara Théberge-Cockerton et comme « une représentation allégorique de l'universel<sup>2</sup> » par Nathalie Roy, pour qui la multiplication des perspectives et « la confrontation continue de formes plurielles<sup>3</sup> » participent à la fois, chez Blais, d'une quête de la vérité et d'une volonté « de révéler l'unité d'une expérience humaine partagée<sup>4</sup> », le cycle *Soifs* semble bel et bien tenir sa spécificité de la « totalité toujours paradoxale<sup>5</sup> » qu'il présente et « de [sa] manière d'assembler autant d'images hétérogènes de l'humanité souffrante, de les juxtaposer dans un tableau cohérent, de créer une série de correspondances entre tant de destins solitaires<sup>6</sup> ». Axés sur la recherche d'un « principe de composition<sup>7</sup> », les travaux précédemment cités tendent à

---

<sup>1</sup> Sonia Sara Théberge-Cockerton, *Le XX<sup>e</sup> siècle en héritage. L'Inscription de l'histoire dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Département de langue et de littérature françaises, Université McGill, 2009, p. 12.

<sup>2</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain: l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 168.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. viii.

<sup>6</sup> Michel Biron, « La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 38-39.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 38.

favoriser une lecture holistique du cycle *Soifs* et à concentrer leurs efforts sur le tout et son infrastructure plus que sur les parties qui le composent. Mon objectif, par conséquent, n'est pas d'offrir à mon tour une critique de la poétique récente de Marie-Claire Blais, le travail ayant déjà été en majeure partie effectué par mes prédécesseurs, dont les travaux, s'ils manifestent des différences terminologiques, reflètent ce qui m'apparaît comme un relatif consensus, mais d'étudier la représentation d'un des malheurs qui participent de cette « fresque baroque » et dont la récurrence, dans tous les tomes du cycle<sup>8</sup>, demande une analyse approfondie : la Shoah.

Comme chez Catherine Mavrikakis, le génocide juif est source de hantise pour les personnages mis en scène dans les textes et plus particulièrement pour le noyau autour duquel tout le cycle s'organise, soit pour la famille de Daniel, dont le père est un rescapé des camps et le grand-oncle, une victime des politiques d'extermination nazies. La comparaison, cela dit, s'arrête là, puisque le cycle *Soifs* ne déploie pas, à l'instar du *Ciel de Bay City*, une représentation spectaculaire du processus de remémoration. Chez Marie-Claire Blais, la mémoire de la Shoah se manifeste plutôt par le biais d'intrusions fugaces, mais régulières du passé dans le présent qui forcent les personnages à la remémoration et teintent leur expérience du monde contemporain et leur lecture des horreurs dont il est le théâtre. *Soifs*, en effet, « ouvre [le] souvenir à l'analogie et à la généralisation<sup>9</sup> » et tisse des liens entre les formes d'oppression actuelles et passées de sorte non pas à minimiser la portée de chaque tragédie, mais à souligner une filiation et une tendance pour le moins préoccupante.

---

<sup>8</sup> Compte tenu de la vastitude du cycle *Soifs*, je concentrerai mon analyse sur cinq des dix tomes : *Soifs*, *Augustino et le chœur de la destruction*, *Le jeune homme sans avenir*, *Des chants pour Angel* et *Une réunion près de la mer*. Je n'exclus toutefois pas la possibilité de faire référence aux autres tomes le cas échéant.

<sup>9</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, op. cit., p. 30.

### 3.1 La mémoire révélée

Dans sa thèse de doctorat, Nathalie Roy relève « l'insistance avec laquelle la narration [...] exprime l'origine juive de plusieurs personnages sans jamais la nommer de façon explicite<sup>10</sup> » et souligne, dans la foulée, que l'ascendance juive des personnages de Marie-Claire Blais, si elle « les rattache certainement à l'une des plus grandes tragédies de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle, [...] colore [surtout] leur démarche de remémoration et leur statut d'errants et de témoins privilégiés<sup>11</sup> » : « Leur judaïté, en tant que symbole d'un exil de l'intérieur, leur permet de transmettre une vision et une mémoire autres, et d'accéder ainsi à une sorte de connaissance supérieure, qui apparaît chez les artistes comme un pouvoir de percer les énigmes et de déchiffrer les signes secrets<sup>12</sup>. » Si Nathalie Roy attribue un pouvoir visionnaire à tous les personnages juifs du cycle *Soifs*, Daniel est peut-être celui chez qui cette extraordinaire faculté est la plus manifeste. Élevé dans le culte du secret par son père, dont l'expérience des camps n'est pas simplement passée sous silence, mais frappée d'un tabou absolu, celui qu'Adrien décrit comme un « écrivain de l'occulte » (*S*, 275) accède à la mémoire des victimes de la Shoah et de leurs bourreaux par la seule entremise du rêve et de l'hallucination, dont la violence et la récurrence entraînent à la fois l'effacement des frontières temporelles et l'incursion, dans la narration, des voix du passé, voix dont la transmission est ultimement assurée en dépit des doutes qui assaillent Daniel et des protestations que son entreprise soulève.

« Fils choyé » d'un rescapé des camps qui « n'eût jamais parlé du passé à aucun de ses enfants » (*S*, 225), Daniel est longtemps tenu dans l'ignorance « des images d'un passé que tous

---

<sup>10</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 230.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 231.

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 238.

lui cachait, surtout ses parents qui lui avaient toujours donné l'impression qu'il était né dans un conte de fées, quand le conte de fées, si on en tournait les pages vers le passé, s'avérait une horreur » (*JHA*, 83-84). Or, en dépit des efforts déployés par Joseph, qui eût préféré que ses descendants « ne sachent rien non plus du grand-oncle Samuel fusillé dans le ghetto » (*S*, 225), le « garçon de bonne famille à l'avenir prometteur » (*S*, 225), dont le narrateur dit qu'il « avait eu l'intuition de tout, pendant ses expériences avec les drogues fortes » (*S*, 226), découvre finalement les chaînons manquants de l'histoire familiale :

Ce fut ainsi qu'en utilisant des stupéfiants Daniel soudain les vit tous, ceux qui étaient irrécupérables au fond de son histoire très loin dans le temps, les cousins de Pologne, ceux qui n'avaient pu s'enfuir du village de Lukow, dans le district de Lublin, et parmi eux le grand-oncle fusillé dans la neige en cet hiver 1942, le grand-oncle Samuel, dont le fils de Daniel porterait le nom, Samuel le grand-oncle se prosternant, tous les autres rabbins se prosternant avec lui, levant parfois une main suppliante, mais bien en vain, à genoux dans la neige, devant leurs meurtriers, avant leur finale reddition, et combien de fois Daniel les reverrait-il tous, à genoux tous ensemble, et ne pouvant plus s'enfuir. (*JHA*, 84)

Non pas transmise par le père, mais révélée, la mémoire de la Shoah parvient à Daniel par l'entremise de visions hallucinatoires qui, bien qu'elles permettent le rétablissement de la filiation – Daniel lui-même défend leur nécessité, précisant qu'elles lui avaient « permis de saisir bien des secrets, des malheurs, des hontes », si ce n'est d'ouvrir « la porte à l'épouvante » (*RPM*, 11-12) –, restent la source d'une angoisse profonde : « Mélanie l'avait vu qui hurlait debout sur un rocher, près de l'océan, [...], que criait-il, dans l'égarement de son extase, qu'il était debout sur l'une de ces têtes décharnées de Dachau, debout sur ces crânes, ces visages livides surgissant des mers, des océans, hurlant, possédé, debout sur la tête ensanglantée du grand-oncle Samuel [...] » (*S*, 226). Comme chez la narratrice du *Ciel de Bay City*, la divulgation des secrets familiaux sème d'abord la dévastation chez Daniel ; or, bien que « le



passé de Joseph [...] [l'ait] terrassé » (*S*, 225) et « renversé [...] au point que pendant sa jeunesse, il n'aurait trouvé d'oubli que dans les drogues » (*ACD*, 89), l'écrivain des *Étranges Années* ne cherche pas, à l'instar de son homologue féminin, à se dérober à l'héritage qui lui est transmis ni à la responsabilité qui lui est intimement rattachée. Hanté par des visions dantesques dont la récurrence troublante est pourtant attestée, dans le cycle, à la fois par Daniel lui-même, qui précise dans le passage cité ne pas savoir « combien de fois [...] les reverrait-il tous [les rabbins], à genoux tous ensemble » et par la réinscription à l'identique de cette scène dans la narration de neuf des dix tomes<sup>13</sup>, le fils de Joseph ne livre pas d'entrée de jeu, comme ses mentors et amis, pour qui « il n'y a qu'aujourd'hui » (*ACD*, 239), un plaidoyer en faveur de l'oubli.

### 3.1.1 Visions prophétiques

« Doué d'une espèce de mémoire secrète des choses<sup>14</sup> » et sans cesse rappelé à ses devoirs par la voix fantasmée d'Augustino, qui hérite de son père la conviction « qu'on porte de génération en génération les erreurs du passé, qu'on ne peut naître innocents et sans reproche<sup>15</sup> », l'auteur des *Étranges Années* assume dans le cycle *Soifs* le rôle auquel son prénom biblique le prédestine et dont Anne Élane Cliche livre une description éclairante dans l'article « Une voix en moi, pas la mienne » :

Le prophète est un sujet « appelé » du jour au lendemain par une élection qui le divise du fait qu'il se voit chargé d'une parole à transmettre pour rappeler au peuple auquel il

---

<sup>13</sup> Consacré aux voix féminines du cycle *Soifs*, *Mai au bal des prédateurs* est le seul tome qui ne fait pas explicitement référence à la fin tragique du grand-oncle Samuel.

<sup>14</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 238.

<sup>15</sup> Marie-Claire Blais, *Mai au bal des prédateurs*, Boréal, Montréal, 2010, p. 151. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres MBP suivies du numéro de la page.

appartient — et duquel il ne s'exclut en aucun cas — la Loi reçue au Sinaï ; parole qui, dans sa profération même, interdit au peuple le recours aux idoles, et le voue collectivement à renoncer aux puissances aliénantes de l'imaginaire. Rappelée à cet impératif, la voix des prophètes s'élève et atteint des registres inégalés de fulmination et de véhémence, mais aussi de plainte et de prière ; un déploiement de visions dévastatrices occupe le sujet prophétique qui s'en fait pour ainsi dire la scène<sup>16</sup>.

Bien que Daniel, à qui Jean-Mathieu attribue des « prophéties insensées » (*S*, 225), ne rappelle pas « au peuple auquel il appartient [...] la Loi reçue au Sinaï », l'écrivain dont Stephen dit qu'il avait « consenti comme [lui] à être visionnaire<sup>17</sup> » reste « chargé d'une parole à transmettre » dont la violence atteint – j'y reviendrai – son paroxysme dans le dernier tome de la série. Daniel, en effet, agit dans le cycle *Soifs* comme un intermédiaire. Habité par des visions d'un passé qui ne lui appartient pas – Samuel va jusqu'à se demander « dans quelles inconscientes frayeurs l'esprit de son père s'était-il empêtré<sup>18</sup> » – et « obsédé par des questions d'innocence et de culpabilité, le personnage [de Daniel] évoque à répétition dans son manuscrit, *Étranges Années*, ces êtres qu'il conçoit comme des âmes damnées refusées partout, en enfer comme au paradis<sup>19</sup> ». Or, si elle témoigne certainement d'une volonté de réhabiliter les oubliés de l'histoire et les victimes injustement condamnées, la fixation de Daniel force surtout son lectorat et son entourage proche à affronter, en dépit de leurs réticences, « ces âmes dérangeantes » qu'Adrien lui reproche de convoquer (« N'était-ce pas gênant de les revoir tous, avait dit Adrien à Daniel, était-ce même de bon goût de se souvenir d'eux, d'elles » [*S*, 221]) et à considérer les enjeux que le traitement de leur mémoire soulève :

---

<sup>16</sup> Anne Éline Cliche, « Une voix en moi, pas la mienne », *Tangence*, n° 105, 2014, p. 69.

<sup>17</sup> Marie-Claire Blais, *Aux jardins des acacias*, Boréal, Montréal, 2014, p. 132.

<sup>18</sup> Marie-Claire Blais, *Dans la foudre et la lumière*, Boréal, Montréal, 2012, p. 99. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres DFL suivies du numéro de la page.

<sup>19</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 297.

Daniel l'écoutait, la tête levée vers le ciel, songeant à cette étape, dans son livre qui l'oppressait, pendant que conversaient légèrement en consommant leurs cocktails l'oncle Isaac et Adrien, dont les joues rosissaient sous les bords de leurs chapeaux, cette étape était celle de son livre *Les Étranges Années*, quand la docteure Herta soudain se souvenait du passé, non, elle ne s'était pas opposée, mais n'aurait-elle pas dû le faire, au génocide plus secret, plus hypocritement instauré, très graduellement, oui, les évêques catholiques de Vienne eux-mêmes avaient dit non, ne faites pas cela, non, le génocide des infirmes, et de ceux par milliers souffrant de maladie mentale, au début, ce n'était que par injection de morphine, une brève illumination les emportait, on disait, déclarait que les handicapés ne devaient pas vivre, que cela coûtait trop cher à l'économie du pays et qu'il fallait purifier la race de ces rejets, je me souviens, oui, que l'on parlait ainsi, je voulais m'y opposer avec les évêques catholiques de Vienne, car j'avais des cousins, des parents parmi eux, nous étions tous Allemands, hommes, femmes ou enfants, ou autrichiens, et ce génocide serait pour les nôtres, une cousine schizophrène y périrait, on appelait ce projet le Grand Projet de la Psychiatrie, tous nos indésirables seraient endormis par un gaz lénifiant ou une piqûre, euthanasie massive, [...] n'aurais-je pas dû résister au Grand Projet des médecins, des pharmaciens, tous réunis pour cette étude du génocide, pour les préparatifs, d'abord les invalides, les enfants, les nouveau-nés qui avaient peu d'avenir, on choisirait entre les injections de morphine et la privation d'eau et de nourriture, et ultimement la mort, je voulais m'écrier, comment pouvons-nous, ce sont des Allemands, des Autrichiens, [...] génocide infect, parfois on les enfermait dans des camions et, dans cet espace clos, étouffant, on relâchait la bombe de gaz toxique, je me disais, nous paierons pour cela, nous paierons, ou bien on les encadrerait de soldats et on les fusillait en groupes serrés, je me disais en pensant à ma cousine, jamais, non, nous ne guérirons de cette honte, jamais [...] j'aurais pu dire, comme l'évêque de Vienne à son sermon, non, ne faites pas cela, moi, la docteure Herta, je m'y oppose fortement, on ne peut traiter ainsi les nôtres, ce sont nos parents, nos cousins, nous sommes citoyens du même pays, mais il me semble n'avoir rien dit, j'éprouvais de la peur à les entendre, mais parmi tous ces hommes, ces consultants, je n'étais qu'une femme à peine sortie de l'université, et trop jeune encore pour défier ces hommes. (*RPM*, 204-206)

Si ce long passage tiré du dixième et dernier tome du cycle *Soifs* témoigne certainement de la virulence des hallucinations et des écrits de Daniel, qui atteint lui aussi, en sa qualité de prophète, « des registres inégalés de fulmination et de véhémence<sup>20</sup> » dans l'attente « peut-être désespérée d'inspirer à ses lecteurs un désir de vivre autrement et de freiner, par un engagement

---

<sup>20</sup> Anne Éline Cliche, « Une voix en moi, pas la mienne », *loc. cit.*, p. 69.

vis-à-vis des malheurs d'autrui, la descente aux enfers de l'humanité<sup>21</sup> », l'intérêt de cet extrait réside surtout, à mon sens, dans son emplacement stratégique dans l'œuvre récente de Marie-Claire Blais et dans l'intégration qu'il fait des voix du passé à la narration. Bien que l'obsession de Daniel pour le sort des « âmes innocentes nées dans la damnation » (*S*, 222) soit à maintes reprises portée à l'attention du lecteur, le contenu exact de son livre, s'il est souvent commenté dans la diégèse (« [Daniel] juxtaposait dans ses compositions délirantes le monde moderne et l'ancien, partout un grouillement théâtral, une étrange procession de la faune humaine » [*S*, 274]) et interprété par la critique blaisienne comme une mise en abyme du cycle *Soifs*<sup>22</sup>, reste mystérieux de sorte qu'il ne se laisse initialement deviner que par la mention répétée, dans les premiers tomes, des trois victimes iconiques dont Daniel entend démentir la culpabilité : les orphelins atteints du sida, les enfants de Goebbels et le chien d'Hitler.

*Une réunion près de la mer*, de ce fait, marque un changement de paradigme eu égard à la Shoah et à sa représentation<sup>23</sup> : traversé par la mémoire des criminels nazis et de leurs descendants, par « ces visions de l'enfer que [Daniel] avait décrites dans son livre *Les Étranges Années* » (*RPM*, 178), dont le passage précédemment cité ne constitue qu'un échantillon limité, le dernier tome du cycle *Soifs* ne se contente pas d'esquisser les grandes lignes du projet littéraire de Daniel ni de figurer la tragédie par le recours à une image emblématique comme celle du « grand-oncle Samuel fusillé dans la neige » (*ACD*, 89), image qui, en dépit de son pouvoir d'évocation, offre une vision réductrice ou, à tout le moins, incomplète du passé. Le récit d'*Une*

---

<sup>21</sup> Nathalie Roy, *L'univers mythico-religieux du roman Soifs de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université d'Ottawa, 2001, p. 112.

<sup>22</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 16.

<sup>23</sup> Je précise « eu égard à la Shoah », car *Des Chants pour Angel* introduit déjà de longs extraits des *Étranges Années* dans lesquels Daniel s'intéresse non pas aux criminels nazis, mais à leur plus récent émule, soit à un tueur de masse ayant ouvert le feu dans une église de Charleston fréquentée par la communauté afro-américaine.

*réunion près de la mer*, en effet, est constamment interrompu par la voix des damnés, que le roman, lieu de dévoilement de leurs plus abominables péchés et d'expression privilégiée de leurs pensées, intègre à la narration par l'entremise de Daniel, sorte de pilier du cycle *Soifs* dont la présence est ironiquement éclipsée, dans le dernier tome, par celle, envahissante, d'Herta et de ces « âmes toutes enchaînées » (*RPM*, 178). Leur incursion dans le texte et leur accession à la parole, si elles permettent de mettre le lecteur en présence de leurs déchirements intérieurs (« je voulais m'écrier, comment pouvons-nous, ce sont des Allemands, des Autrichiens [...], mais parmi tous ces hommes, ces consultants, je n'étais qu'une femme à peine sortie de l'université, et trop jeune encore pour défier ces hommes ») et d'élucider chez ce dernier un élan de compassion, entraînent surtout l'effacement des frontières spatio-temporelles :

Et maintenant, c'était auprès du vieil oncle Isaac que marchait Daniel dans les séduisants jardins du Grand Hôtel, quelques heures avant l'anniversaire de Mai, ces actions du démoniaque docteur Mengele, il les avait inscrites dans son livre *Les Étranges Années*, parmi tant d'autres actions aussi honteuses d'une histoire que nous ne devons pas oublier, et en empilant ces faits, il lui avait semblé avoir écrit un livre de plus en plus lourd, il ne s'agissait pas d'un temps séculaire, si ancien, c'était bien le nôtre, dans toute sa densité, puisque les actions cruelles n'auront jamais de fin. (*RPM*, 110-111)

Si cette réflexion concerne plus spécifiquement le roman autobiographique de Daniel, elle s'applique aussi, il me semble, aux romans de Marie-Claire Blais, où les visions prophétiques de l'écrivain et le surgissement, dans la narration, des âmes damnées, « hantises d'un lointain passé et d'un présent qui avaient été contaminées par elles » (*RPM*, 178), marquent tous deux l'impossibilité d'une véritable scission avec l'histoire. Chez Blais, en effet, les « séduisants jardins du Grand Hôtel » côtoient les « actions démoniaques du docteur Mengele » et l'heure du cocktail avec l'oncle Isaac et Adrien se juxtapose à la rencontre, à Berlin, « des médecins, des pharmaciens, tous réunis pour cette étude du génocide, pour les préparatifs »,

c'est-à-dire que les temps se confondent, s'entremêlent et se superposent « dans toute [leur] densité » si bien qu'on ne peut parler ni d'une temporalité linéaire ni d'une temporalité cyclique, puisqu'il n'y a, dans l'œuvre récente de l'écrivaine québécoise, ni de progrès moral significatif ni de retour périodique à l'ordre ancien. Véritable carrefour, le cycle *Soifs* est plutôt le lieu d'un perpétuel croisement : passé et présent s'y chevauchent de sorte à forcer la remémoration, mais surtout à rétablir une forme de continuité, car il faut croire, à l'instar du personnage de Daniel, que « les actions cruelles n'[ont] jamais de fin » et, en ce sens, que ce « temps séculaire, si ancien, [...] c'était bien le [sien] ».

### 3.1.2 Obstacles à la transmission du passé

Particulier, mais surtout lourd d'implications, le rapport au passé que défend Daniel ne fait évidemment pas l'unanimité. Fustigé par ses mentors – Jean-Mathieu le soupçonne d'être « un peu fou » (*S*, 227) tandis qu'Adrien l'accuse d'aborder « des sujets tabous [...] qui n'intéressent personne » (*ACD*, 78) et le prie de « s'alléger un peu, qu'avait-il tant à dire que son père, sans écrire une seule ligne, n'avait héroïquement vécu pendant la guerre » (*DFL*, 37) –, Daniel voit, dès la publication du premier volume des *Étranges Années*, son œuvre délégitimée par ses aînés, qui semblent moins lui reprocher son imposture et sa témérité que sa convocation pure et simple du passé : « Ces *Étranges Années* de Daniel ne déteignaient-elles pas leurs colorations foncées sur vous, Daniel n'écrivait-il pas avec du chlore sur l'étoffe, la couche de protection de ses lecteurs [...] » (*S*, 227) Bien qu'Adrien prétende que « ce serait bien différent si Joseph, son père, était l'écrivain de la famille, [Daniel n'ayant] pas été prisonnier à Buchenwald, comme il le fut » (*ACD*, 78), le problème, avec *Les Étranges Années*, à qui Jean-

Mathieu reproche, dans la citation précédente, son pouvoir infectieux, semble résider non pas dans la posture du fils et dans sa réappropriation soi-disant scandaleuse de la tragédie familiale, mais dans le processus même de remémoration que « le malheureux [...] qui possédait [pourtant] tout pour être si bien » (S, 222) enclenche :

Il faudrait structurer la partie de l'*Inferno* tout autrement, dit Adrien, bien sûr, j'ai vu moi aussi l'ombre saillante sur le bras de Joseph, mais j'ai compris pourquoi il n'avait rien dit à ses enfants, laissons aux cercles de l'enfer du passé ce qui appartient au passé, *tutti son pien di spirti maladetti*, n'était-ce pas la réaction de Joseph même lorsqu'un *skinhead* l'insultait récemment dans un car de Hambourg, tout en déplorant que rien ne changeât, la réaction de Joseph était d'abord celle du pardon [...]. (S, 262)

Plusieurs critiques l'ont souligné, la mémoire fait l'objet d'une représentation équivoque dans le cycle *Soifs* : « Si [...] le devoir de remémoration visant à renouer les fils des existences orphelines, sans empreinte historique, paraît largement revendiqué, les romans sont traversés par un contre-discours qui problématise cette démarche, en mettant en cause la nécessité, voire le bien-fondé de sauver le passé pour sauver l'avenir<sup>24</sup>. » Alors que Mélanie exige que « [s]es enfants se souviennent de tout », d'autres factions demandent, à l'instar de Joseph, à « laiss[er] aux cercles de l'enfer du passé ce qui appartient au passé », factions dont Daniel, plus tard préoccupé par l'« ombrageux pessimisme » d'Augustino et de Samuel, dont les œuvres « symbolistes mais trop inspirées d'un implacable réel » sont décrites par le père comme « un bouleversement, un dérangement » (JHA, 106), en vient à partager les inquiétudes : « Pourquoi Augustino revient-il sans cesse vers le passé, il a grandi dans la gaieté, pourquoi cet enfant doit-il tant se révolter contre le privilège qui l'a vu naître ? » (JHA, 196) Daniel, en effet, tient dans *Le jeune homme sans avenir* un discours similaire à celui de ses aînés ; craignant que ce ne soit

---

<sup>24</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 259.

« pesant pour Augustino que son père lui lègue ainsi, de son vivant, une conscience aussi torturée, laquelle transpirerait dans tous les livres qu'écrirait son fils » (*JHA*, 84), l'auteur des *Étranges Années* s'interroge à son tour sur la nécessité du devoir de mémoire, dont il paraît vouloir délester le fils de Samuel : « À Rudolph, mon petit-fils je ne raconterai que de belles histoires, je ne lui parlerai que d'un monde où la beauté demeure encore très résiliente, oui, c'est ainsi que je lui parlerai, disait Daniel à son fils Augustino. » (*JHA*, 106) Inattendue, la position de l'écrivain met en relief le tiraillement ressenti, dans le cycle *Soifs*, par les figures parentales, figures qui, à l'instar de Mélanie et Daniel, sont prises entre la conviction qu'« on ne peut pas vivre déceimment sans la mémoire de ce qui s'est passé avant nous » (*DFL*, 218) et le désir que leurs enfants n'aient pas eux aussi « hérité [...] du mal de la connaissance dans leurs gènes » (*DFL*, 34). C'est que Blais manifeste, dans le cycle *Soifs*, une conscience aiguë du poids de la mémoire ; comme Mavrikakis, elle interroge l'intérêt du sacrifice imposé aux héritiers, que leur devoir force à la réminiscence et à la transmission d'un passé dont la connaissance, si elle « ne leur permet pas de changer le cours des choses, [...] n'est peut-être [...] qu'un mal dont il faudrait se débarrasser<sup>25</sup> ».

Or, si l'oubli est tantôt présenté comme une « faculté plus noble » (*ACD*, 283), l'état de « *blissful ignorance* » à laquelle les parents aspirent pour leurs enfants n'est pourtant jamais atteint ; entravée, la transmission de la mémoire – de la Shoah, mais pas exclusivement – n'est jamais empêchée dans *Soifs* : de Daniel, à qui les drogues ont permis « de le voir en cette vision si pitoyable, inoubliable, le grand-oncle Samuel » (*RPM*, 12), à Rudolph, dont la fascination pour les avions découle, dit-on, de l'obsession de son père pour les attentats du 11 septembre

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 265.



(« Ne lui semblait-il pas soudain qu'à travers ses dessins Rudolph s'emparait de la mémoire de son père, se souvenant avec lui d'événements qu'il n'avait pas vécus puisqu'il n'était pas encore né, mais en étant déjà le porteur, ne pouvant résister à la marque incisive de ces événements dans la vie de Samuel. » [DCA, 195-196]), toute la lignée est habitée, pour ne pas dire hantée par les images d'un passé qui ne leur appartient pas :

Et tel était ma succession, mon patrimoine, un monde que dégénérait la violence, écrivait Augustino à sa grand-mère, voilà ce que j'apprenais dans le bureau de Daniel, mon père, en lisant ses manuscrits de ses *Étranges Années*, on aurait dit que ne l'intéressait que cette antichambre de toutes les hontes, de toutes les agonies, et que c'était là aussi mon héritage, celui du père de mon père, du grand-oncle Samuel, le fusillé, autre rose blanche anéantie dans la neige, ainsi ai-je vite compris que tout était dissous, désintégré, que ma génération serait écrasée sous un tel édifice de catastrophes, de conflagrations et de pervers conflits<sup>26</sup>.

Comme chez Mavrikakis et chez Cliche, la mémoire, chez Blais, s'impose aux protagonistes du roman, qui reçoivent l'héritage à la manière d'une condamnation – en atteste la lettre d'Augustino à sa grand-mère, lettre empreinte d'un sentiment de fatalité, lequel, s'il est caractéristique du personnage, témoigne néanmoins d'une impossibilité de « laiss[er] au passé aux cercles de l'enfer du passé ce qui appartient au passé » (S, 262). Dans *Soifs*, en effet, « les enfants héritent du passé de leur père, même si ce passé ne leur est que partiellement révélé » (ACD, 79) de sorte que le droit à l'oubli, s'il est défendu par plusieurs, relève ultimement du fantasme.

---

<sup>26</sup> Marie-Claire Blais, *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, Boréal, Montréal, 2012, 296 p. Désormais indiqué dans le texte entre parenthèses par les lettres NRET suivies du numéro de la page.

## 3.2 La présence spectrale de la Shoah

Témoins et relais de l'histoire – la leur et celle des autres<sup>27</sup> –, les personnages d'origine juive en sont aussi les spectres. Leurs visages, leurs noms et leurs corps évoquant tantôt ceux des victimes de la Shoah, tantôt ceux des parents déportés, ils incarnent la mémoire des camps dans les lieux américanisés des romans. Surtout, ils forcent, chez d'autres personnages, la remémoration et constituent, à la manière de fantômes, une entrave presque physique à l'oubli, eux dont la seule présence suffit parfois à provoquer le chevauchement du passé concentrationnaire et du présent.

### 3.2.1 Les visages : espaces d'émergence du passé

Ainsi, Renata est celle qui, la première, mentionne les intrusions involontaires, mais inévitables de l'histoire dans le présent : « Nos visages ne sont pas complètement à nous, ne remontent-ils pas des ravages des temps qui nous ont précédés, des cruautés de l'histoire, un visage fermé et silencieux devient celui d'une mère, d'une tante, d'une cousine disparue dans des circonstances mystérieuses [...] » (S, 19). Bien qu'il n'y soit pas explicitement question du génocide juif, la remarque de Renata reste significative, puisqu'elle permet de mettre en relief, dès les premières pages du roman, la fonction mémorielle qu'exercent les corps et plus particulièrement les visages dans les débuts du cycle *Soifs*. Fortement marqués, comme la narration ne manque pas de le souligner, par les « ravages du temps » et par « les cruautés de l'histoire », les visages des personnages portent, chez Blais, la trace d'expériences, de

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 220.

traumatismes antérieurs qui ne sont pas toujours les leurs et forcent, de ce fait, la résurgence du passé. Véritables lieux d'inscription de la mémoire, ils éveillent et perpétuent le souvenir des victimes injustement sacrifiées que symbolisent, dans ce passage, les mères, les tantes et les cousines disparues, victimes dont les traits sont immanquablement réfléchis, réverbérés, dans les romans, par la physionomie des vivants, qui assurent à leur insu la commémoration des morts et des laissés-pour-compte.

Dans *Soifs*, donc, difficile de tourner le dos à l'histoire. Qu'importe le contexte, l'espace dans lequel les personnages évoluent, il y a toujours quelqu'un, semble-t-il, pour entraîner le déversement du passé dans le présent ou plutôt, dans le cas qui m'intéresse, pour contraindre la remémoration de l'expérience concentrationnaire de même que son déploiement dans des lieux où on ne l'attend pas forcément. Fille d'immigrés polonais, Renata elle-même participe de ces effets de télescopage. Éveillant immanquablement chez Esther, sa lointaine parente, le souvenir des cousins morts dans les camps faute d'avoir pu, comme elles, fuir l'Europe à temps, Renata fait ressurgir le passé des membres éloignés de leur famille : « Était-ce l'apparition de Renata par la grande porte, qui avait soudain évoqué, pour Mère [Esther], les cousins de Pologne, ou n'étaient-ils pas toujours présents dans sa pensée, irrécupérables, pensait-elle, au bord de sa conscience [...] C'était sans doute l'apparition de Renata, par la grande porte de l'entrée, qui avait éveillé ces souvenirs harassants [...] » (S, 115).

Si Esther aurait « préféré écarter à jamais le souvenir » (S, 115) des cousins de Pologne, elle n'y parvient pas. Même dans les circonstances réjouissantes d'une nuit de fête, impossible, pour elle, dont la narration dit pourtant qu'elle est une femme « si confortablement sereine », d'ignorer « l'existence si brutalement achevée de ceux qui n'avaient pu s'enfuir du village de Lukow » (S, 114-115). Toujours « au bord de sa conscience » (S, 152), prêt à l'envahir, le

souvenir des cousins, dont elle ne sait pratiquement rien, à peine ce que les photographies et les journaux ont bien voulu lui révéler, est continuellement ramené à la surface par Renata, dont l'apparition, la présence, mais aussi le visage agissent, aux yeux d'Esther, comme des déclencheurs : « Elle eût pleuré de détresse en pensant aux cousins de Pologne que lui renvoyait le visage de Renata. » (*S*, 115-116) Portant la trace d'une « inquiétude permanente, presque ancestrale » (*S*, 116), le visage de l'avocate ouvre une fenêtre sur les horreurs du XX<sup>e</sup> siècle, dont elle force, malgré elle, le douloureux rappel dans un contexte qui ne se prête pourtant guère aux réminiscences. Renata, en effet, ne laisse à Esther aucun répit. « Loin de tout ici, sous la voûte du ciel étoilé, parmi les splendeurs du jardin » (*S*, 86) où se massent « les musiciens invités pour les nuits de fêtes » (*S*, 110) et les convives venus célébrer, au son de la chanson *Easy Living*, l'arrivée du nouveau millénaire et la naissance de Vincent, Esther sent la mort rôder, détecte la présence aliénante des cousins dans la demeure saturée des « fantaisies coûteuses » (*S*, 107) de sa fille Mélanie, cousins auxquels Renata l'empêche ne serait-ce que momentanément d'échapper.

### **3.2.2 Jeux de miroirs**

L'avocate n'est pas la seule à forcer la remémoration, à donner lieu au déploiement involontaire des représentations de la Shoah dans l'espace américain, espace majoritairement figuré, dans les premiers tomes du cycle, par l'île aux accents floridiens où séjournent les personnages et où affluent, par la mer des Caraïbes, les réfugiés d'origine cubaine et haïtienne. Nés dans le Nouveau Monde et âgés tout au plus d'une dizaine d'années dans les débuts de la série, les enfants de Mélanie et Daniel – Samuel et Augustino en particulier – tendent eux aussi à transposer la mémoire de la Shoah dans les lieux du roman : « Samuel ne portait-il pas le nom

de l'un de ces grands-oncles fusillés en [cet] hiver de 1942, Samuel, l'enfant, celui qui avait chanté en imitant une voix noire, avec une savante volupté, easy, easy living [...]. » (*S*, 115) Si le rapprochement entre Samuel et l'ancêtre dont il porte le nom est, dans le premier tome, attribué à Esther par la narration, elle n'est pas la seule, dans le cycle, à mettre en évidence le lien qui rattache le « grand-oncle fusillé » et « l'enfant ». Reprenant sensiblement les mêmes mots que sa belle-mère, Daniel ne manque pas lui non plus, dans *Augustino et le chœur de la destruction*, de mettre en relief la filiation, précisant au passage que « Samuel, son fils, serait la renaissance, la continuité de ce tout ce qui avait été à jamais perdu, dans le village de Lukow, [qu'il] serait la renaissance, la vie » (*ACD*, 89).

Contrepied absolu de l'ancêtre fusillé, symbole de vie et de rédemption aux yeux de son père, mais aussi d'Esther, qui le décrit, dans *Soifs*, comme un « glorieux phénix renaissant de ses cendres » (*S*, 115), Samuel n'en est pas moins rattaché au passé familial tragique, dont il porte le fardeau et la trace. Qualifié de « phénix » par sa grand-mère, il incarne, certes, le triomphe de la vie sur la mort, mais comme l'oiseau légendaire auquel le compare Esther, l'enfant témoigne aussi d'une forme de retour et de continuité. Son prénom, chaque fois qu'il est prononcé, force le rappel du grand-oncle mort dans la Shoah, grand-oncle dont lui, « l'enfant », le fils prodigue, est pourtant en tous points l'opposé. Samuel, en effet, reste intimement lié au parent décédé malgré leur dissemblance ; toujours double, il porte continuellement, en plus de sa propre histoire, celle trop vite avortée du patriarche assassiné, qu'il évoque souvent par antithèse et dont il assure immanquablement, par sa présence et son nom, la transmission de la mémoire : « Il sortait de son sépulcre de neige, le fantôme du grand-oncle Samuel fusillé en Pologne, fusillé à genoux, dans la neige, celui dont Samuel portait le

nom, et peut-être la sensibilité, qui avait traversé l'enfer, car Samuel avait peut-être raison, nous n'étions jamais une seule personne, nous étions issus de tous. » (*JHA*, 283)

Loin de permettre la mise à distance des « visages de Lukow », d'être la manifestation, comme l'aurait tant souhaité Esther, d'une scission avec l'histoire, la nouvelle génération, bien qu'ayant vu le jour en Amérique, à l'abri des ravages de la vieille Europe, dénote elle aussi la mémoire des camps :

Ils allaient, couverts de leurs jouets surabondants, vers les plages, les terrasses des cafés où on leur servait de copieux repas, des crêpes aux bananes baignant dans le sirop de Cassis, la crème épaisse, laquelle dégoulinerait sur leurs shorts blancs, parmi leurs raquettes de tennis et leurs ballons, à leurs pieds, ces fils princiers ne recueillaient-ils pas la part dont d'autres avaient été déçus, debout contre les baraques de l'enfer, illisible, cette écriture de la justice à travers le temps, pourtant ne s'inscrivait-elle pas en toute vie [...]. (*S*, 116).

Croulant sous les « jouets », les « raquettes de tennis » et les « ballons », gavés de friandises, de « crêpes aux bananes », de « sirop de Cassis » et de « crème épaisse », Samuel et Augustino mènent, pour reprendre les mots de la chanson qui, dans *Soifs*, revient comme un *leitmotiv*, un « *easy, easy living* », une douce existence. Or, bien que née loin des tourments, dans une cellule familiale unie et pourvue de moyens, la jeune génération ne marque, chez Blais, ni un tournant radical ni une véritable ère de renouveau, du moins, pas dans les trois premiers tomes du cycle. La rupture avec le passé n'y est que partielle, puisque Samuel et Augustino continuent, malgré le gouffre qui les en sépare, de ramener à la surface de la conscience le souvenir des Juifs assassinés, des parents morts dans la Shoah. Le contraste, en effet, est tel que les plus jeunes renvoient nécessairement, par antithèse cette fois encore, aux ancêtres « déçus, debout contre les baraques de l'enfer ». Impossible, pour Esther, qui cherche en vain « cette écriture de la justice à travers le temps », de ne pas penser à ceux qu'on a privés de tout face au

faute ostentatoire que déploient les parents pour leur progéniture, face au spectacle presque aberrant qu'offrent les deux « fils princiers » dans leurs « shorts blancs ».

Esther, dont la narration épouse le point de vue dans ce passage, se demande même « si vraiment de la mort renaît la vie » (S, 116). À l'évidence, le doute subsiste quant à la possibilité de faire table rase, de repartir à neuf, puisque les enfants demeurent rattachés de près au passé concentrationnaire qu'ils font malgré eux ressurgir dans le présent à plus d'une occasion : « Augustino troublait la conscience de son père, cet enfant avait-il reçu tant d'informations, d'images dans son cerveau, qu'il reflétait déjà le passé dans le miroir candide de ses yeux ? » (DFL, 59) Tirée du deuxième tome de la série, cette courte citation met de nouveau en lumière le rapport étroit qui relie la nouvelle génération – Augustino, dans ce cas-ci – à l'histoire récente. Jamais complètement eux-mêmes, les enfants de Mélanie et Daniel portent inconsciemment la trace d'un passé et d'une expérience qui ne leur appartiennent pas. Marqués au fer rouge, pourrait-on dire, ils donnent corps à la mémoire des camps et entraînent son déploiement dans un espace que l'*incipit* du cycle présente pourtant comme un havre : « Ils [Renata et Claudel] étaient ici pour se reposer, se détendre, l'un près de l'autre, loin de tout, la fenêtre de leur chambre s'ouvrait sur la mer des Caraïbes, une mer bleue, tranquille, presque sans ciel dans les reflets du soleil puissant. » (S, 13).

### **3.2.3 Le témoin involontaire de l'histoire**

Rescapé des camps de concentration, Joseph est celui qui donne lieu aux plus vives remémorations en dépit de son refus catégorique de s'entretenir du passé et de sa présence fort discrète dans le cycle – il n'y est mentionné tout au plus qu'à une dizaine d'occasions. En effet,

malgré le désir que lui attribue Adrien de laisser « aux cercles de l'enfer du passé ce qui appartient au passé » (*S*, 262), le père de Daniel renvoie systématiquement à la Shoah, à son expérience des camps, évidemment, mais aussi à celle des autres détenus dont il a partagé le calvaire et dont la vie n'a pu être sauvée :

Je regarde le père de Daniel, dit Esther, et je comprends la cause de ses larmes, et je sais que ce n'est pas seulement Jean-Mathieu, il est encore inscrit dans son âme, dans son corps, l'appel au secours que d'autres ont lancé avec lui en Pologne, on vient de retrouver, datée de 1943, une carte postale qui a pu échapper à la censure, sous ces mots rédigés à l'encre sympathique, *ich liebe dich*, mon chéri, je pense à toi avec amour, on peut lire ce testament, sous l'encre invisible, épidémies, torture, avilissement, tueries par le gaz, exécutions, ce texte que Joseph porte encore en lui [...] (*DFL*, 220).

Homme de peu de mots dont on dit, dans *Soifs*, qu'il « n'eût jamais parlé du passé à aucun de ses enfants » (*S*, 225), Joseph, presque toujours muet dans les quelques passages où il apparaît, témoigne des horreurs du siècle dernier sans même avoir besoin de les décrire ni de les évoquer. C'est que le père de Daniel a, semble-t-il, quelque chose de cette carte postale retrouvée. Comme elle, sous les apparences qu'il cherche à préserver, sous « les mots rédigés à l'encre sympathique », Joseph donne lui aussi à lire un testament à l'intention des vivants. Bien que déterminé à ne rien laisser filtrer, le vieil homme ne parvient guère, par son silence entêté, à ensevelir complètement la mémoire dont lui, le survivant, est le dépositaire. « Inscrit dans son âme, dans son corps », l'appel à l'aide désespéré des condamnés de même que les mots « épidémies, torture, avilissement, tueries par le gaz, exécutions » continuent de retentir et de lui être associés, car ce texte, précise-t-on dans la narration, Joseph le « porte encore en lui ». Indélébile, son passé lui colle à la peau si bien qu'absolument tout, chez lui, est rapporté aux camps, même les pleurs qu'il verse à l'occasion de la mort de Jean-Mathieu, et que sa présence,



pourtant si rare et si furtive dans les romans, entraîne à tous coups, chez les autres, la remémoration du passé.

Esther, notamment, ne peut s'empêcher, chaque fois qu'elle se trouve face à Joseph, de tout revoir, de tout revivre : « les cousins de Pologne », « le rabbin agenouillé devant l'agresseur, les bras levés comme s'il demandait grâce », « l'oncle Samuel fusillé par une aube d'hiver », « la complicité d'un pape vaniteux dans le mal » (*DFL*, 219-220). Daniel aussi – je l'ai dit – est profondément marqué par le passé de Joseph, passé constamment réitéré par « l'immatriculation sur le bras de son père » et dont la narration va jusqu'à dire qu'il « avait terrassé [...] le garçon de bonne famille à l'avenir prometteur » (*S*, 225). Or, s'il n'y a là rien de très étonnant – on ne s'attend à rien de moins de la part du fils d'un survivant de la Shoah –, la réaction de Caroline, une amie de la famille, mérite quant à elle que l'on s'y attarde d'un peu plus près :

Et de l'œil fin de son appareil, Caroline retenait encore un visage, celui de Joseph, dans un angle du jardin, l'un des jeunes musiciens de l'orchestre ayant oublié son violon, solitaire, Joseph jouait de l'instrument dont s'exhalait une longue plainte, et Caroline pensait aux yeux d'un homme, à l'appareil d'un soldat russe qui avait photographié ces visages qu'une armée délivrait des camps d'Auschwitz, les plus jeunes, parmi eux, exprimaient dans un sourire harassé l'espoir, l'espérance de bientôt revivre, ce sourire n'était-il pas fixé sur les lèvres de Joseph, ce sourire dans la blessure et le deuil quand des cendres renaissaient la vie, mais que Dieu épargnât Caroline de ce défilé d'images de l'enfer, qu'elle fût à l'abri [...], que Caroline fût préservée de ces images féroces [...]. (*S*, 313-314).

Intégrée à l'*excipit* du roman *Soifs*, cette réflexion que la narration attribue à Caroline est significative, puisqu'elle met de nouveau en lumière, à quelques phrases de la fin du premier volume, le processus de remémoration que déclenche involontairement Joseph, dont les traits et le sourire renvoient, cette fois-ci, « aux visages qu'une armée délivrait des camps d'Auschwitz ». Si l'image qu'il dénote, dans ce passage, est plus heureuse – il est question de

la libération, de « l'espérance de bientôt revivre » –, le père de Daniel n'en est pas moins, pour ceux qui le côtoient, l'incarnation de l'histoire, d'une tragédie dont il force malgré lui le rappel au milieu d'une fête. Force car Caroline, à l'évidence, ne veut rien avoir à faire avec le passé, n'a pas la moindre envie de s'y replonger. « Que Dieu épargnât Caroline de ce défilé d'images de l'enfer », « qu'elle fût à l'abri », « que Caroline fût préservée de ces images féroces » (*S*, 314) ; les formules ne manquent pas, dans la narration, pour exprimer son désir de tourner le dos à l'histoire et à ses horreurs, désir dont le père de Daniel empêche la réalisation.

Joseph, en effet, se révèle un obstacle physique à l'oubli, une entrave continuelle à l'état de béatitude auquel nombre de protagonistes aspirent, Caroline la première. C'est qu'au même titre que les autres personnages d'origine juive, le père de Daniel donne corps à la mémoire de la Shoah et à ses fantômes, dont la présence obsédante, dans les textes, a ultimement pour effet d'empêcher une prise de distance significative et d'appeler un rapport beaucoup plus étroit à l'histoire récente. Ainsi, loin d'être un havre de paix ou un lieu d'asile pour ceux qui, comme Esther et Caroline, « ne [veulent] plus penser à toutes ces folies du monde » (*DFL*, 218), l'île américanisée du roman se présente plutôt, à l'instar de l'Europe, comme un territoire hanté, comme un espace où la mémoire des camps peut difficilement être occultée. Habitée par le mal absolu, dont les survivants de la Shoah et leurs descendants sont le rappel, l'incarnation ultime, l'île paradisiaque du cycle *Soifs* partage des affinités avec l'Enfer de Dante<sup>28</sup>, dont le premier roman du cycle est parsemé de références, bien plus qu'avec l'Éden qu'elle évoque à première vue, car comme le souligne Karine Gould, « l'asile souhaité souvent ne tient pas sa

---

<sup>28</sup> Karine Tardif, « Un étrange dialogue : *La Divine Comédie* et *Soifs* », *La bibliothèque imaginaire de l'humanité souffrante dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Département de langue et de littérature françaises, Université McGill, 2007, p. 40-71.

promesse<sup>29</sup>. » Tous les malheurs s’y insinuent, guettent les personnages si bien qu’il ne paraît guère y avoir d’issue pour eux ; forcés d’affronter la mémoire du monde, le paroxysme de l’horreur, les protagonistes du cycle *Soifs* vivent dans la hantise perpétuelle des maux passés et présents. Impossible, pour eux, de tourner la page, de repartir à zéro ; où qu’ils soient, l’histoire et ses atrocités finissent toujours, semble-t-il, par les rattraper.

### **3.3 Écrire la haine de l’Autre : rétablir la continuité**

Étroit, le rapport qu’entretiennent les personnages avec le passé n’est pas sans conséquence. Chez Blais, en effet, l’omniprésence de la mémoire des camps, si elle contraint les protagonistes du roman à la remémoration, informe aussi la lecture qu’ils font du présent et des tragédies qui secouent le monde contemporain de sorte qu’on trouve, dans le cycle *Soifs*, des échos de la Shoah dans le détail de nombreux événements historiques – les tueries de Columbine et de Charleston, par exemple –, événements qui, bien qu’ils n’aient à première vue rien en commun avec le génocide juif, découlent tous – Blais s’efforce de le montrer – des deux mêmes sentiments, soit de la peur irrationnelle et de la haine injustifiée de l’Autre. Tantôt explicites, tantôt métaphoriques, les références aux camps et à la doctrine nazie ont donc une fonction bien précise : témoigner de la troublante actualité d’une idéologie, d’un mal dont la Shoah n’est, pour Blais, pas la dernière expression.

---

<sup>29</sup> Karine Gould, « La nostalgie postmoderne : Marie-Claire Blais, Dante et la relecture littéraire dans *Soifs* », *Études littéraires*, vol. 31, n° 2, 1999, p. 80.

### 3.3.1 Références explicites au nazisme

Obsédée par la question de l'origine du mal, l'auteure du cycle *Soifs* consacre – je l'ai montré en début de chapitre – une grande partie de son œuvre récente aux figures emblématiques du bourreau et aux crimes qu'ils ont commis. Si elle n'est pas la première à le faire – le roman *Les Bienveillantes*<sup>30</sup> de Jonathan Littell est aussi écrit du point de vue des tortionnaires –, l'originalité, chez Blais, eu égard à la représentation de la Shoah, réside à mon sens dans l'usage exemplaire qu'elle fait de la mémoire : « La mémoire exemplaire généralise, mais de manière limitée ; elle ne fait pas disparaître l'identité des faits, elle les met seulement en relation les uns avec les autres, elle établit des comparaisons qui permettent de relever ressemblances et différences<sup>31</sup>. » L'écrivaine québécoise, effectivement, ne se contente pas de faire résonner la voix des criminels ; elle s'efforce aussi – et peut-être surtout – de souligner l'existence d'une filiation entre les crimes haineux d'hier et d'aujourd'hui de manière à mettre au jour la persistance des idéologies racistes et fascisantes dont les camps sont le résultat. Elle brise, en ce sens, l'interdit de comparaison entourant l'écriture de la Shoah, car chez Blais comme chez Todorov, « “sans mesure” ne veut pas dire “sans lien<sup>32” » :</sup>

Aux portes des maisons cossues de leurs parents s'affichaient pourtant la prospérité, clôturées ces maisons, ces cours fleuries où il est écrit l'Enclave, l'Oasis, ici, près de ces terrains de golf, de ces lacs et de ces étangs vivent les enfants les plus brillants d'Amérique du Nord, c'est le jour du blé, de la marijuana, car aujourd'hui les jeunes criminels sortiront, ils vont bien s'amuser, car c'est le jour de l'anniversaire d'Adolf Hitler à l'école, écrit le jeune criminel dans son journal, c'est un jour rock-and-roll, le jour du quatre cent vingt, car le criminel a inventé ce code pour la marijuana, laquelle contient quatre cent vingt substances chimiques, Adolf Hitler va ressusciter aujourd'hui à l'école de la Prairie, nous embrassons totalement l'idéologie nazie, ce jour d'avril laissera à tous son souvenir de sang, je dis bien à tous, à ceux qui chantent dans le chœur

---

<sup>30</sup> Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Gallimard, Paris, 2006, 903 p.

<sup>31</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>32</sup> *Idem.*

comme à ceux qui suivent le cours de Bible, tous se souviendront, quant au livre de l'année scolaire, vous verrez comment il sera signé cette année, qui a dit de nous que nous étions la génération qui n'allait jamais connaître le sacrifice et la douleur ? (*DFL*, 197-198)

Si le narrateur ne mentionne jamais, dans le deuxième tome du cycle *Soifs*, les noms des auteurs de la tuerie, il y a, entre « le jour où explosent les casiers de métal, où l'on court dans les escaliers, où la bibliothèque est enfumée, [...] le jour de la jungle, du complot, où la cafétéria, la bibliothèque sous l'explosion des bombes sont les tombeaux des élèves » (*DFL*, 199) et la fusillade de Columbine, elle aussi déclenchée « le jour de l'anniversaire d'Adolf Hitler » (*DFL*, 198), trop d'échos<sup>33</sup> pour ne pas y lire un renvoi. Or, malgré le discours tenu par les meurtriers (« nous embrassons totalement l'idéologie nazie »), il ne faut pas voir, dans la manière qu'a le narrateur d'insister sur la coïncidence entre l'anniversaire de Hitler et le jour de la tuerie, une tentative de confirmer l'appartenance des tireurs à l'idéologie néonazie, car là n'est pas le propos du cycle *Soifs*. Blais, en effet, ne cherche pas à pointer du doigt, mais à révéler une tendance, une parenté entre les crimes de haine, car elle reconnaît, dans les gestes des criminels nazis et des tueurs de Columbine, mais pas exclusivement, le même germe de folie.

Pas exclusivement, en effet, car on pourrait lire, dans son rejet de toute nomination et son recours à une traduction approximative du nom de l'école – « La Prairie » remplace, dans le roman, « Columbine », dont le nom français (« ancolie ») réfère à une plante herbacée – moins

---

<sup>33</sup> Outre la date, qui reste, cela dit, l'indice le plus probant d'une correspondance entre le réel et la fiction, les deux fusillades ont en commun leur déroulement et la description de leurs auteurs : à l'instar des tueurs de Columbine, dont il a plus tard été rapporté qu'ils avaient dissimulé leurs armes sous des *trench coats*, les tireurs mis en scène dans le roman sont décrits comme des « silhouettes noires dans leurs manteaux de pluie » (*DFL*, p. 198) dont les gestes meurtriers sont, comme à la *Columbine High School*, majoritairement perpétrés dans la cafétéria et la bibliothèque à l'heure du déjeuner. Ralph W. Larkin, « Armageddon (Well, Almost) », *Comprehending Columbine*, Temple University Press, Philadelphia, 2007, p. 1.

un effort de simple défamiliarisation qu'une tentative de signaler le statut allégorique de la scène<sup>34</sup>. Comme Arnie Graal, dont la chorégraphie dépasse, en dépit des protestations de Samuel<sup>35</sup>, « la dramatique actualité du présent » de sorte à inclure « tous les autres qui auraient dû être là, aussi, [...] tout ce peuple d'Arnie Graal ravalé vers le sommeil de l'oubli, même si certains n'oubliaient pas et avaient depuis réhabilité par des lois ce qui avait été hier une suite de massacres de toute une ethnie » (*ACD*, 226), Marie-Claire Blais se sert de la fusillade de Columbine comme d'un tremplin pour penser toutes les autres – celles passées et à venir – et crée, par le fait même, une œuvre intemporelle dans laquelle le lecteur est invité à projeter ses propres références. C'est que, comme le souligne Nathalie Roy, « le refus de nommer la chose avec précision en fait le prétexte d'une série de constellations historiques<sup>36</sup> » ; la scène, en d'autres mots, si elle évoque Columbine, renvoie aussi inévitablement, pour le lectorat contemporain, à Virginia Tech, à Sandy Hook et, plus récemment, à Parkland, tueries dont les auteurs, s'ils sont, par association, eux aussi taxés de « nazillons » (*DFL*, 132), ne constituent pas les seules incarnations de la menace nazie. Omniprésent dans l'œuvre récente de Marie-Claire Blais, où l'oppression historique de la communauté afro-américaine fait écho à celle des Juifs, le spectre du nazisme surgit, dans *Soifs*, sous plusieurs formes :

On parlait peu de tueries dans ce camp pour enfants, c'est le Jeune Homme qui entendait partout ces mots résonner pour lui, car ils étaient les mots de sa rage et de sa haine, le

---

<sup>34</sup> Dans sa thèse, Nathalie Roy s'intéresse aux « curiosités onomastiques » qui parsèment le roman, c'est-à-dire au « choix de donner à plusieurs personnages des prénoms à consonance francophone », choix qui, selon elle, « révèle peut-être le statut "allégorique" de ces personnages ». Or, elle néglige de mentionner que les noms de plusieurs emplacements géographiques sont aussi dérivés, à l'instar du surnom « Petites Cendres », de « traductions humoristiques de formules anglaises ». Le narrateur, en effet, désigne au moins deux lieux par leur nom français : la *Columbine High School* et Rosewood, une ville floridienne qu'il surnomme « Bois-des-Rosiers » et dont il décrit le massacre ethnique dans le premier tome du cycle (*S*, p. 194). Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 196.

<sup>35</sup> À ce sujet, voir Nathalie Roy, « Retrouver "la continuité de la mémoire du monde". Histoire et remémoration dans la trilogie *Soifs*, de Marie-Claire Blais », *Cahiers Figura*, n° 21, 2009, p. 23-36.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 270.

directeur du camp, d'une voix onctueuse, celle d'un funèbre marchand achetant de jeunes âmes pour son démoniaque marché, le directeur parlait plutôt dans son enseignement d'élimination lente, non de suppression mais d'évacuation de ces gens qui étaient des insubordonnés à l'Ordre de la vérité, son langage était poétique, fleuri, et voici que le dimanche on projetait des films, ou était-ce des reconstitutions de films rituels, voici le défilé des enfants du Maître unique, Celui qui a commencé pour nous la lente élimination nécessaire, de cela ne parlez à personne, c'est un secret entre vous et moi, cette projection de nos films, on pourrait se méprendre sur notre message, le teinter de satanisme quand il n'est question que de purifier, d'assainir ce qui est impur, vous êtes si jeune et c'était dans un autre siècle, mais pour notre Association le temps est partout le même, ce n'est qu'une histoire de purification forcée qui se poursuit, nous avons tous les mêmes principes, le petit comme le grand Klan sont à l'écoute du Maître unique, ou des Maîtres uniques où qu'ils se trouvent. (*CPA*, 139-140)

Ravivée par la présence inquiétante, sur l'île, des « Blancs Cavaliers de l'Apocalypse, [des] fantômes de la suprématie blanche surgis de leur invisible enfer » pour dessiner une croix gammée sur le bateau de Samuel et chanter, en parlant des Noirs, « écoutez, citoyens, nous les lyncherons tous » (*S*, 87) ou encore par celle, tout aussi préoccupante, « d'anciens ingénieurs aéronautiques qu'on aurait dits sans passé marquant pendant qu'ils opéraient en toute sécurité parmi leurs semblables de l'extrême droite [...] en Idaho ou ailleurs, sans que jamais on ne les voie » (*NRET*, 199), la menace contemporaine se cristallise ultimement, chez Blais, dans le personnage du Jeune Homme, « produit de l'inconséquence, de l'incohérent hasard » (*CPA*, 22) dont l'appellation générique<sup>37</sup> et la description physique – le jour de la tuerie de Charleston, « il [était] vêtu [...] d'un pull gris, d'un jean noir, de bottes Timberland » (*CPA*, 22) – évoquent, dans ce cas-ci, moins l'allégorie qu'elles ne révèlent l'apparente banalité du mal. Il y a, en effet, dans ce « prince de la suprématie blanche » (*CPA*, 21), dont la fascination pour les

---

<sup>37</sup> Bien que la tuerie décrite par Blais fasse référence – du moins, c'est ce que le lieu et les circonstances de la tragédie suggèrent – à celle perpétrée, en 2015, par Dylann Roof dans une église méthodiste fréquentée par la communauté afro-américaine de Charleston, l'écrivaine brouille de nouveau les pistes en utilisant un pseudonyme pour désigner le tireur.

enseignements du « Maître unique » et le désir de « venger l'honneur [...] de tous ces pauvres Blancs d'Amérique » (CPA, 25), de « brûler de [ses] bombes [les] cabanes [des Noirs] » et de « les anéantir [...] par centaines, par milliers » (CPA, 45) suggèrent l'existence d'un lien étroit entre la doctrine nazie et les mouvements suprémacistes américains, quelque chose d'effroyablement ordinaire : « Il n'était membre d'aucun parti, ne se liait à aucun gang, nous-mêmes pensions que nous avions un fils bien élevé et d'une sagesse peu commune si l'on pense à la jeunesse d'aujourd'hui, nous pouvons affirmer qu'il n'absorbait aucune drogue, qu'il consommait peu d'alcool, il était toujours un peu coquet, c'est tout [...]. » (CPA, 66)

Né de parents « ni religieux ni fanatiques d'aucune religion » (CPA, 20) qui lui avaient « inculqué de bons principes, aime ton prochain, ne tue personne » (CPA, 66), le Jeune Homme a, à première vue, le profil d'un individu sans histoire. Blais, de ce fait, ne se borne pas, dans *Des chants pour Angel*, à reconnaître, dans les gestes du tueur et, plus largement, dans le traitement discriminatoire réservé aux membres de la communauté afro-américaine, des affinités avec les politiques raciales promues par le régime nazi ; elle s'ingénie aussi à montrer que la menace, ultimement, émane peut-être moins ou alors autant des systèmes totalitaires et de leurs puissants représentants que des gens ordinaires à qui on « appr[end] la haine » (CPA, 138), gens dont le degré de violence, s'il n'atteint pas celui du régime hitlérien, reste le signe d'une aversion analogue, car – et c'est eux qui l'affirment –, « les activités du présent ou du passé sont les mêmes, [leur] Purge est celle qui fut perpétrée par d'autres Maîtres uniques dont [ils] respect[ent] la loi. » (CPA, 141)



### 3.3.2 Allusions métaphoriques à la Shoah

Évidente dans les cas précédemment cités, la filiation ne se laisse toutefois pas toujours aussi facilement deviner, car si Blais parsème le cycle *Soifs* de références explicites au nazisme et à la Shoah, elle intègre également à son œuvre récente et, plus particulièrement, aux descriptions qu'elle fait des fléaux contemporains une série d'allusions indirectes à la tragédie des camps, allusions qui, parce qu'elles se manifestent sous un tout autre jour que celui jusqu'ici exploré, exercent de toute évidence une fonction poétique différente. L'écrivaine, en effet, recourt souvent, dans la narration, à des termes qui, en dépit de leur caractère polysémique, sont trop connotés, à la fois dans les romans et dans le discours social, pour ne pas constituer des renvois à la Shoah. Prenons, à titre d'exemple, le mot « dégénéré ». Utilisé par le Docteur Mengele pour décrire ses cobayes (« De la fenêtre ombreuse il voyait tomber la neige, des hommes, gardes et officiers, peinaient à tirer une charrette pleine de ces dégénérés de l'humanité, femmes, hommes, enfants s'y entassaient pendant que la neige les recouvrait. » [RPM, 105]), le qualificatif péjoratif « dégénéré » est aussi employé par des sympathisants masqués du Ku Klux Klan pour invectiver deux femmes transsexuelles (« Ils [les sympathisants du KKK] nous épient, l'un d'eux a dit, des gens comme vous, il faudrait vous expulser, vous mettre à l'écart, dégénérés, vous deux et cette vieille femme noire, déchets, déchets » [CPA, 89]) et par Lazaro pour parler des ennemis de sa religion (« Dans notre société, celle de mon père et de mes cousins, les éléments nocifs sont éliminés, ce n'est qu'une loi juste, Lazaro serait un combattant pour toute loi d'épuration de ce qui était nocif, dégénéré, dans ce monde que sa mère avait choisi, où elle avait renié les siens. » [ACD, 281]).

Loin d'être le fruit du hasard, le triple emploi du mot « dégénéré » participe d'une tendance, qui se manifeste également dans la double utilisation du syntagme « nous devons obéir aux ordres ». D'abord prononcée par une policière américaine lors de l'arrestation d'une famille clandestine dont elle est chargée de séparer les membres (« Croyez-vous que nous avons le choix, nous devons obéir aux ordres [...] comme nous venons de vous le dire, nous obéissons aux ordres, ce n'est pas là une tâche que nous aimons accomplir, je suis une mère, il me faut agir à contrecœur, oui, si ce n'était pas ma profession, mais que voulez-vous, c'est ainsi. » [*RPM*, 66]), la phrase en question est ensuite reprise, à quelques mots près, par la chirurgienne nazie Herta Oberheuser : « Des jugements avaient commencé contre nous, quand nous n'avions fait qu'obéir aux ordres de purification ethnique, rien de plus, nous étions des hommes, des femmes qu'on avait laissés longtemps au chômage, et enfin on nous délivrait de la misère, [...] nous n'avions qu'à obéir aux ordres et nous aurions enfin notre salaire. » (*RPM*, 85)

Si ces jeux d'écho constituent certainement une autre façon d'établir une filiation entre les pratiques discriminatoires passées et présentes, cette manière beaucoup plus subtile, presque sournoise, de mettre en évidence l'existence d'un lien entre le nazisme et les formes actuelles d'oppression témoigne également d'une perception nouvelle et d'autant plus terrifiante du danger, qui ne s'incarne plus uniquement dans les coups d'éclat et les démonstrations de force, mais dans les gestes et les mots du quotidien, dans l'obéissance aveugle d'une policière aux ordres de ses supérieurs et le traitement déshumanisant réservé par un passant à un autre. Il y a, en effet, dans ces allusions indirectes à la Shoah, une volonté, si ce n'est une urgence de révéler le caractère perfide d'une menace dont les manifestations implicites sont trop souvent tolérées.

C'est que, dans le cycle *Soifs*, « l'extrême est en germe dans le quotidien<sup>38</sup> » ; insidieux, le mal absolu trouve son origine, chez Blais, dans les occurrences banales, mais non moins préoccupantes de la haine, occurrences dont la description appelle non pas à la concurrence victimaire, mais au dialogue entre communautés opprimées, à la compassion et à la prudence : « Il n'y a plus de nos jours de rafles de juifs ni de camps d'extermination. Nous devons pourtant maintenir vivante la mémoire du passé : non pas pour demander réparation pour l'offense subie, mais pour être alertés sur des situations nouvelles et pourtant analogues<sup>39</sup>. »

---

<sup>38</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, op. cit., p. 46.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 60.

## 4. Du refus à l'impossibilité de représenter

De toutes les œuvres étudiées, *Jonas de mémoire* est sans doute celle qui tisse avec le Québec et son territoire les liens les plus étroits ; contrairement au *Ciel de Bay City* et au cycle *Soifs*, dont les intrigues prennent place dans des espaces définis par des caractéristiques et des préoccupations, certes, américaines, mais parfois plus proprement états-uniennes, le roman d'Anne Élane Cliche se déroule en majeure partie à Val-d'Or. Fondée à la fin des années 1930 pour accueillir et loger les mineurs venus exploiter les gisements d'or de la région, Val-d'Or prend, dans *Jonas de mémoire*, une dimension mythique qui rompt avec cette conception négative de la petite ville nord-américaine qu'introduit Pierre Nepveu dans l'essai *Intérieurs du Nouveau Monde*, où il s'interroge sur l'intérêt romanesque de ces lieux anhistoriques dont le « caractère improvisé et composite ne traduit [selon lui] aucunement une originalité bariolée et créative, mais [...] une précarité générale de la culture et de l'habitation de l'espace<sup>1</sup> ». Loin de postuler l'impossibilité d'écrire ces espaces dont le discours social réitère constamment la vacuité, la superficialité et la stérilité, Anne Élane Cliche décrit plutôt l'Abitibi à la manière d'un refuge, d'une terre d'accueil pour les rescapés de la Shoah dont le personnage éponyme du roman découvre qu'il est le descendant.

Peu commune, cette représentation du nord-ouest québécois donne le ton au reste de l'œuvre, qui cultive les paradoxes et s'efforce de tisser des liens entre des lieux, des histoires et

---

<sup>1</sup> Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau-Monde : essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Boréal, Montréal, 1998, p. 266.

des destinées que seuls un événement et un désir d'en perpétuer la mémoire rapprochent : le massacre des Juifs par les troupes de l'Allemagne nazie. Or, si la Shoah joue un rôle fédérateur chez Anne Élane Cliche, elle donne aussi – et peut-être surtout – lieu à une réflexion éthique : pratiquement inexistante, ou à tout le moins partielle, la représentation que déploie le roman révèle moins une forme d'autocensure chez la narratrice qu'une volonté de creuser l'absence des disparus et, malgré son caractère hautement tragique, un refus de limiter l'histoire juive à celle d'un événement dont la mémoire ne peut, en dépit des efforts de Jonas, être intégralement préservée. Le désir du fils, en effet, se heurte ultimement au caractère fondamentalement aporétique de l'écriture testimoniale, dont la narratrice met en relief les limites moins par souci de transparence que pour faciliter le deuil d'un événement et d'une histoire qu'elle se sait dans l'impossibilité de rapporter et de reproduire sur papier.

#### **4.1 La fonction diégétique de la Shoah**

Abordée de manière plus ponctuelle, la Shoah joue, comme chez Blais, un rôle structurel important dans *Jonas de mémoire* ; source de douleur incommensurable, elle entraîne une rupture radicale avec la tradition juive. Bien qu'issus d'une longue lignée de Juifs hassidiques, les Friedman renient leurs origines et s'embarquent pour Montréal, mais à l'inverse des sœurs Duchesnay, qui trouvent une forme précaire d'apaisement dans le processus d'expatriation et d'aliénation culturelle, les Friedman restent profondément marqués par la mémoire de la Shoah, qu'ils s'efforcent de mettre à distance – Malka en particulier. Il y a, de toute évidence, une très forte volonté, chez la mère biologique de Jonas, de faire table rase du passé et de briser le lien filial, volonté qui se concrétise ultimement dans sa fuite du domicile familial et dans l'abandon de son enfant. Dépeint comme un acte de compassion – Malka libère ainsi sa progéniture de son

devoir de mémoire –, le geste de la mère contribue à la mythification du territoire abitibien, mais renforce surtout le rôle de la Shoah dans la diégèse d'un roman où l'expérience que font les personnages de la violence nazie n'est, paradoxalement, jamais représentée.

#### 4.1.1 Fondement du projet romanesque

Pierre angulaire du projet romanesque, la Shoah se présente, dans *Jonas de mémoire*, comme la cause première ; après la guerre, rien qui ne soit organisé qu'en fonction de la tragédie et du souvenir des camps, dont l'emprise sur les survivants est telle qu'elle éveille, comme dans *Le ciel de Bay City*, une volonté de rompre avec le passé qui se traduit d'abord par un empressement à quitter les lieux de l'hécatombe :

Jonas entendra Aaron peu de temps après leurs retrouvailles raconter l'histoire de la traversée à bord du *SS Marine Falcon* où la famille a dû passer plusieurs jours en fond de cale ; on avait installé des couchettes aux draps blancs pour les voyageurs qui n'étaient donc pas du tout des soldats américains comme cela aurait dû être mais des âmes enfuies sorties des fournaies de la guerre, des couchettes qui leur avaient paru d'une blancheur merveilleuse destinées désormais à recevoir les personnes déplacées fuyant l'Europe pour s'installer en Amérique au Canada sans même savoir ce que ces noms désignaient au juste ; ainsi que Montréal n'aurait été prononcé qu'une fois le voyage entrepris sur la mer ; un nom pour dire la vie future, Aaron peut décrire encore murs et planchers hauteur largeur de la cale-dortoir confortable propre merveilleusement propre. (*JM*, 83)

« Âmes enfuies sorties des fournaies de la guerre », les Friedman quittent l'Europe dans l'ignorance de leur destination ; « nom prononcé qu'une fois le voyage entrepris sur la mer », Montréal s'impose à eux tardivement, car le lieu, en vérité, importe peu. Embarqués pour « [l']Amérique [le] Canada sans même savoir ce que ces noms désign[ent] au juste », les ancêtres de Jonas n'aspirent qu'à fuir à bord du bateau, dont la description évoque étrangement la maison de tôle du *Ciel de Bay City*. Caractérisé par la « blancheur merveilleuse » de ses

couchettes et l'hygiène irréprochable de sa cale-dortoir « confortable propre merveilleusement propre », le *SS Marine Falcon* n'est pas marqué par le passage du temps ; rebaptisé et réaffecté à plusieurs reprises, il voit constamment son histoire effacée et son identité réécrite si bien qu'il paraît figé, à l'instar du *bungalow* de Babette, dans un éternel présent. Or, bien qu'il soit lui aussi défini par son anhistoricité, le bateau n'est pas, comme la maison des sœurs Duchesnay, le lieu d'un subterfuge. Tenu de « transporter vers des rives plus clémentes les rescapés de la terre » (*JM*, 82), l'immaculé *SS Marine Falcon* est plutôt dépeint comme une étape transitoire entre le Nouveau Monde et l'Ancien ; symbole d'une liberté durement regagnée, promesse d'un avenir meilleur, le navire humanitaire se veut un espace à la fois hors du temps et d'atteinte où les rescapés peuvent échapper pour un temps à l'emprise du passé.

Pour un temps, car si la traversée de l'Atlantique offre un répit aux ancêtres de Jonas, elle ne donne pas lieu, comme le voyage initiatique d'Amy en Inde et sa baignade dans le Gange, à une purgation de la mémoire traumatique. Arrivés à Montréal sur un bateau dont le nom évoque la menace qu'ils fuient – il y a le préfixe « SS » (mis pour « steam ship ») dans « *SS Marine Falcon* » –, les membres de la famille Friedman sont vite rattrapés par les fantômes de la Shoah si bien qu'ils renoncent, dans l'espoir d'alléger leur fardeau, au pilier de leur identité, c'est-à-dire à leur judéité :

Toute sa famille en partant des ancêtres et jusqu'aux père et mère on parle de toute la lignée jusqu'aux grands-pères grands-mères grands-oncles tous – c'est la famille de Jonas – tous des deux côtés tous des hassidim, pieux fervents joyeux, tu comprends ce que ça veut dire ? Tu vois de quoi je parle ? de génération en génération sauf celle des parents ; celle-là non. Circonstances historiques professionnelles et quoi encore l'époque la vie moderne ; la génération des parents se détache renonce d'un coup à l'héritage jugé vétuste inapte à répondre mais à quoi on peut se le demander à l'urgence du monde contemporain sans doute tout ça reste à voir ; les voilà d'un coup qui se séparent alors tu comprends, nous – Aaron parle de ses cousins des enfants de son père et de sa mère il parle de ses sœurs Malka et Roselyne et de lui l'aîné – alors tu comprends nous avons vécu dans une sorte d'acculturation ; le yiddish à peu près tabou chuchoté avec grand-

père l'hébreu sans comprendre ; l'allemand le hongrois les langues de la vie. (*JM*, 87-88)

Hassidim des « deux côtés », « jusqu'aux père et mère on parle de toute la lignée jusqu'aux grands-pères grands-mères grands-oncles », les Friedman appartiennent à une descendance dont l'origine exacte est inconnue, mais dont la fin abrupte, elle, ne fait pas de doute : « [Hassidim] de génération en génération sauf celle des parents ; celle-là non. [...] qu'est-ce que tu veux ils ont cru avec d'autres plusieurs autres avec eux ont cru que sortir oublier tout ça nous sauverait qu'on échapperait au malheur tu comprends ? » L'exil, de toute évidence, ne suffit pas ; encore faut-il, pour les ancêtres de Jonas, « sortir se dégager de cette appartenance l'ignorer devenir comme les autres » (*JM*, 150). Les Friedman, en effet, entament à Montréal un processus d'acculturation ; désespérés de se soustraire au poids de la mémoire, ils renoncent aux langues de la judéité – « le yiddish à peu près tabou chuchoté avec grand-père l'hébreu sans comprendre » – et rompent avec une tradition dont le caractère immémorial est mis en relief, dans l'extrait précédemment cité, par l'absence de repères temporels précis. « Partis » – la matriarche affirme que c'est là « [leur] statut [leur] état [leur] condition maintenant » (*JM*, 99) –, les Friedman le sont donc dans toutes les sphères et tous les sens du terme. Immigrés, ils abandonnent tout : la langue, la religion – Aaron dit de la mère qu'elle « n'obéit plus à aucun commandement depuis longtemps depuis elle ne sait plus quand la mère, sauf les bougies ; un reste incrusté gravé dans sa tête vide » (*JM*, 102) – et même la communauté qu'elles fédèrent : « Gregor Friedman ne va plus boire ni célébrer avec ses frères pères oncles et cousins pieux ne va plus piétiner le sol de toute son âme avec les hassidim. » (*JM*, 107)

Radical et sans appel, le moratoire imposé par le père n'a toutefois pas l'effet escompté : « Bien sûr ça n'a pas marché, alors ta mère qu'est-ce qu'elle a pensé ta mère je ne sais pas ce



qu'elle a pensé à dix-huit ans et puis qu'est-ce qu'on pense à dix-huit ans (je cite Jonas qui cite son oncle) on l'a perdue si jeune ; elle a pensé qu'il fallait s'arracher totalement et t'arracher toi te jeter dehors pour que l'âme se perde enfin et la souffrance et la haine avec elle évaporées. » (*JM*, 88) Jamais vraiment sortie du trou – « toute sa pensée [...] sans doute tournée vers la cachette où elle avait passé des mois » –, Malka reste consumée par « une vision récurrente, une vision qui pour elle était mauvaise et la retenait en arrière la tirait toujours vers cette abolition de tout qu'[elle] n'av[ait] pas connue [...] mais éprouvée soufferte » et consent, pour éviter que « [son enfant] aussi [...] subiss[e] un jour l'abolition de tout », à un sacrifice dont la violence et l'étendue sont suggérées, dans l'extrait, par la double utilisation du verbe « s'arracher » (*JM*, 150). Malka entreprend à son tour de briser la filiation, d' « effacer remplacer [son nom] pour tromper le Léviathan peut-être » (*JM*, 120).

Or, à l'instar d'Amy, dont les tendances anorexiques laissent entrevoir un désir « d'abolir [le] corps » (*CBC*, 253), la mère biologique de Jonas aspire à une forme plus extrême, mais aussi plus définitive de coupure : « La fille grosse de huit mois et demi seule ne peut pas garder l'enfant, dit qu'elle le donne en adoption en adoption à qui ? pas n'importe qui c'est écrit de bons catholiques, partie de loin la fille pour venir dans cette ville du nord où vivent soixante-dix nations arrive de Montréal à Val-d'Or [...]. » (*JM*, 54) Né « dans cette ville du nord » dont l'intertexte biblique établit le caractère mythique, mais renforce surtout l'éloignement – Val-d'Or a quelque chose d'un autre monde plus encore que d'une région lointaine dans l'extrait –, le fils de Malka n'est pas abandonné, mais « volontairement décidément » (*JM*, 79) expulsé du noyau familial et de la communauté ; donné en adoption, mais « pas à n'importe qui c'est écrit de bons catholiques », Jonas est condamné à l'exil par sa génitrice, mais surtout à la dépossession de soi : « L'enfant [...] ne connaîtra pas les caves ni la peur ni l'étrangeté il aimera

la madone comme elle [Malka] a aimé dans sa cachette le visage tendre et penché. » (*JM*, 118)

Privé de son histoire et de son identité – Jonas n’a de juif que le prénom –, l’enfant est confié par Malka à une famille « par définition extérieure [à la sienne] si ce n’est à son peuple, une famille [...] adoptive certes mais avant tout étrangère à tout ce qui précède » (*JM*, 79) et volontairement maintenu dans l’ignorance de son passé et de ses origines : « Madame B [la bienfaitrice de Malka à Val-d’Or] nous a demandé que la clinique s’occupe des procédures de manière à ce que tes parents adoptifs ne puissent jamais connaître ta mère, ni ta mère ni madame B connaître ta famille d’adoption. » (*JM*, 65)

Si la lettre *post mortem* de la garde Vauban, pour qui « ne pas savoir d’où on vient c’est comme n’avoir qu’un œil qu’un bras marcher avec une seule jambe » (*JM*, 63), déjoue ultimement les plans de Malka, le geste de la mère reste fondamental dans le récit, car le roman tout entier procède de cette volonté de briser à jamais le lien de filiation. La démarche de Jonas, dont le livre est la trace, résulte de son abandon, que deux facteurs motivent, mais pas également : le climat conservateur de la période d’après-guerre – « l’annonce dans les journaux ne disait pas que Malka était enceinte à cause de la honte [...] pour [la] mère [Rose Friedman] c’était la honte » (*JM*, 204) – et le poids de la mémoire. En effet, si Malka quitte Montréal pour échapper à l’opprobre et au courroux de la mère, elle le fait avant tout pour libérer sa descendance du fardeau de la mémoire – en témoignent les circonstances particulières de l’adoption. En dépit de ses rares évocations, la Shoah exerce donc une fonction diégétique primordiale dans *Jonas de mémoire* ; source d’atroces tourments, elle est à l’origine de tout ce qui fonde le projet romanesque : l’exil en Amérique, la rupture avec la tradition juive, la disparition de la mère et le déracinement du fils.

#### 4.1.2 Mythification de l'Abitibi

Si la Shoah modifie profondément le rapport de Malka à la judéité, elle affecte aussi la représentation du territoire abitibien. Désespérée de quitter Montréal – les mots « je veux partir » (*JM*, 99 et 112) sont sans cesse répétés –, la mère de Jonas « veut oublier et son nom et l'histoire » (*JM*, 125) ; or, à l'inverse du père, pour qui Israël constitue le paradis perdu – « on l'a trouvé tout de suite en Israël où il est allé dans un kibboutz comme beaucoup de jeunes en Israël, dès son arrivée il va dans la vallée du Jourdain » (*JM*, 205-206) –, Malka opte pour une terre dont le nom, entendu pour la première fois à bord du *SS Marine Falcon*, trace déjà un parallèle avec la vallée du Jourdain : Val-d'Or. Inattendu, le choix de la mère est loin d'être anodin, puisqu'il autorise une description peu courante du territoire abitibien. Dépeint non pas comme une région aride et sauvage, mais comme une terre d'accueil pour les rescapés de la Shoah, Val-d'Or est présentée comme une contrée mythique.

Terre dont « le sous-sol [...] est à qui peut l'acheter un ventre fécond à vendre un Klondike sauvage peuplé de mineurs venus des quatre coins de l'univers » (*JM*, 114), l'Abitibi de Malka est d'abord définie par le contenu de ses entrailles, mais à l'inverse des « caves de Satu Mare où tout s'achève en cendres » (*JM*, 153), les sous-sols du nord-ouest québécois ne sont pas associés à un imaginaire de la destruction. Théâtre québécois de la ruée vers l'or, Val-d'Or est décrite comme une « ville aux mœurs libres » (*JM*, 113) – la narratrice précise qu'« on peut y boire y danser y trafiquer s'y prostituer spéculer s'enrichir » (*JM*, 113) –, soit dans des termes qui renvoient à une période de l'histoire américaine que le genre western a presque sacralisé : la conquête de l'Ouest. Mis en évidence à plusieurs reprises dans le roman, cet intertexte n'est pourtant pas le seul à contribuer à la mythification de l'Abitibi ; *Jonas de*

*mémoire* est également parsemé de références bibliques. Successivement qualifiée de « farouest nouveau » (*JM*, 133) et de « nouvelle Babylone<sup>2</sup> » (*JM*, 133), Val-d'Or convoque deux registres qui, loin de s'opposer, tendent plutôt à se faire écho<sup>3</sup> et à entériner le statut mythique du nord-ouest québécois, bien que ce ne soit pas là leur seule fonction.

L'intertexte, en effet, participe aussi à l'émergence d'une vision idyllique du territoire : « Tout lui plaît dans cette ville de Babel ; les Canadiens français tiennent des hôtels [...], les Juifs ouvrent des cinémas-théâtres [...], les Chinois servent des mets chinois les Italiens des mets italiens les Finlandais Ukrainiens Polonais Russes s'installent et prospèrent. » (*JM*, 129). Colonisé par les « immigrants des soixante-dix nations<sup>4</sup> », Val-d'Or se veut, pour Malka, qui « y passera les mois de sa grossesse sans être importunée », un « refuge pour les peuples du monde » (*JM*, 113) ; tous, sans exception, y ont leur place : de « la tourbe et la lie de l'espèce assoiffée de réussite » à la « jeunesse saine et forte » (*JM*, 113). Babel québécoise, « on y parle anglais yiddish chinois italien polonais hongrois ukrainien tchèque et quoi encore en plus du français » (*JM*, 113), Val-d'Or est présentée comme un espace non pas de perpétuelles confrontations, mais de coexistence pacifique des cultures ; plus tolérante ou, du moins, plus permissive, la « ville jeune chargée d'avenir » (*JM*, 121) incarne même, pour qui a connu la violence du régime nazi, la terre promise : « Malka répète les noms dans le train qui l'emmène

---

<sup>2</sup> Babylone est décrite, dans le livre de l'Apocalypse, comme « la mère des prostituées et des abominations de la terre » et comme « un refuge de démons, un repaire de tout souffle impur, repaire de tout oiseau impur, repaire de toute bête impure et haïe ». « Apocalypse », *La Bible. Nouvelle traduction*, traduction de Jacques Brault et Jean-Pierre Prévost, Bayard, Paris, 2015 [2001], chap. 17, v. 5 et chap. 18, v. 2.

<sup>3</sup> Babylone et l'Ouest américain ont en commun leur rejet des usages établis et la légèreté de leurs mœurs.

<sup>4</sup> Selon le livre de la *Genèse*, les soixante-dix nations sont toutes issues de la descendance de Noé et regroupent toute la population mondiale : « Ce sont elles les familles des fils de Noé par enfantements et par peuples à l'origine de la dissémination des peuples sur la terre après le déluge. » « Genèse », *La Bible. Nouvelle traduction*, traduction de Frédéric Boyer et de Jean L'Hour, Bayard, Paris, 2015 [2001], chap. 10, v. 32.

vers le nord [...] et elle voit peut-être au bout de la voie les gisements d'or ou les soixante-dix nations en rangs au bord d'un abîme de lait et de miel. » (*JM*, 115)

S'il y a déjà quelque chose d'édénique dans cette description de l'Abitibi, qui insiste sur les richesses du nord-ouest québécois, il importe de revenir au texte biblique pour comprendre toute la portée du passage cité : « Yhwh dit : Oui, je vois bien l'oppression de mon peuple en Égypte, j'entends ses cris sous les garde-chiourmes, oui, je connais ses souffrances. C'est pourquoi je suis descendu pour le délivrer de la main des Égyptiens et pour le faire monter de ce pays vers un pays bon et vaste, un pays ruisselant de lait et de miel<sup>5</sup>. » Tiré de l'*Exode*, cet extrait met en lumière le parallèle établi, dans *Jonas de mémoire*, entre deux territoires que tout oppose – la localisation, la culture, la religion –, mais qu'une fonction commune rapproche. Décrite comme une « terre de lait de miel d'or de cuivre et de bois » (*JM*, 114) par la narratrice, l'Abitibi constitue, à l'instar d'Israël, qui recueille le peuple hébreu après le massacre de ses premiers-nés mâles, une terre d'asile pour les victimes de la violence génocidaire, pour Malka, surtout, qui « n'a en tête que les noms de sa fuite et de sa délivrance » (*JM*, 117).

La mère de Jonas développe pendant la traversée de l'Atlantique une vision magnifiée de l'Abitibi si bien qu'elle « monte vers le Nord-Ouest pour libérer l'avenir de [son] enfant qu'il soit sans peur sans reproche dans ce pays d'or et d'abondance » (*JM*, 116). Val-d'Or, par conséquent, incarne non seulement la terre promise, mais aussi plus spécialement la possibilité d'une continuité de la lignée ; après tout, bien qu'il se voie dépossédé de son histoire et de son identité, Jonas *survit*. À l'inverse du père, qui meurt « après à peine deux ans au kibboutz un peu moins » (*JM*, 206) – on prétend qu'« il était peu robuste pour la vie là-bas ; un moustique

---

<sup>5</sup> « Exode », *La Bible. Nouvelle traduction.*, traduction de François Bon et Walter Vogels, Bayard, Paris, 2015 [2001], chap. 3, v. 7-8.

l'a piqué et la malaria pourtant quasiment éradiquée à cette époque l'a emporté » (*JM*, 206) –, le fils, lui, « pousse grossit bouge » (*JM*, 118). Mortifère, Israël n'a donc ultimement de la terre promise que le nom. « Cité des promesses où ça danse la nuit dans les boîtes à chansons et où soixante-dix nations débarquent pour enfanter des générations qui grandiront sur la 3<sup>e</sup> avenue là où tout commence » (*JM*, 122), Val-d'Or, elle, bénéficie dans le roman d'une représentation qui tend à faire de l'ensemble du territoire abitibien le berceau d'une civilisation plus prospère. Le nord-ouest québécois, en ce sens, est moins le pendant américain de la vallée du Jourdain que son substitut ; pour Malka, qui voit son regard transformé par l'épreuve de « l'abomination la plus grande presque généralisée » (*JM*, 109), il n'y a de futur qu'en Abitibi, dont elle « répète les noms dans le train qui l'emmène vers le nord [...], les noms sésames de l'avenir » (*JM*, 115).

#### **4.2 La représentation de la Shoah**

Corollaire d'une poétique destinée à lier ce qui ne semble initialement pas pouvoir l'être, la réflexion que propose Anne Éleine Cliche a des échos jusque dans son traitement de la mémoire et de l'événement lui-même, qui se caractérisent eux aussi, dans le roman, par un paradoxe. Bien qu'au fondement du projet romanesque et du portrait qui est fait de l'Abitibi, la Shoah n'est, en effet, jamais figurée dans l'œuvre. Contrairement au *Ciel de Bay City*, qui convoque à plusieurs reprises l'image des chambres à gaz et des fours crématoires, *Jonas de mémoire* reste prudent dans son traitement de la Shoah ; écrit du point de vue forcément lacunaire des rescapés, le génocide juif est évoqué, dans le roman d'Anne Éleine Cliche, de manière oblique et apparenté à une expérience de la disparition dont le récit ne peut être fait sans le recours et le renvoi aux archives, la narratrice ne disposant, pour écrire, « de presque

rien » (*JM*, 104). Cette représentation partielle qui est faite de la Shoah dans un roman pourtant hanté par la mémoire juive n'est évidemment pas sans conséquence : elle témoigne non seulement d'un désir de réinscrire l'événement dans un continuum historique, mais aussi d'un refus de réduire l'identité juive à celle du survivant.

#### 4.2.1 La Shoah : une expérience de la disparition

La Shoah est intimement liée, dans *Jonas de mémoire*, à la notion de disparition. Attendue, cette correspondance, que des romans comme *La disparition*<sup>6</sup> et *Dora Bruder*<sup>7</sup> ont permis d'ancrer dans l'imaginaire collectif, connaît chez Cliche un renouvellement, si ce n'est un détournement. Traditionnellement associée à la mort, dont il constitue en réalité la forme euphémique – le langage courant fait état, par exemple, de la disparition des derniers témoins plutôt que de leur extinction –, le motif de la disparition se décline autrement dans *Jonas de mémoire* qui en fait la condition de la survie de la famille Friedman, mais aussi le fondement de son identité. Plus que « partis » (*JM*, 99), les Friedman – Malka surtout – sont *disparus* et avec eux, leur expérience de la Shoah, que la narratrice ne peut dès lors que reconstituer à partir de « bribes fragments récits inachevés commencés n'importe où paroles d'un vieillard rapportées imitées » (*JM*, 104).

C'est que, prisonniers d'une Europe où les Juifs sont les « proies de tout un chacun » (*JM*, 108), les Friedman n'ont d'autres choix, pour échapper au ghetto et plus tard aux trains chargés de les déporter dans les camps, que de chercher à se soustraire au regard des autres.

---

<sup>6</sup> Georges Perec, *La disparition*, Gallimard, Paris, 2008 [1969], 313 p.

<sup>7</sup> Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Gallimard, Paris, 1997, 146 p.

Désespérés d'y parvenir, eux à qui l'accès « à l'autre monde à l'Amérique comme on l'appelle » (JM, 108) a été refusé, les Friedman mènent, pendant la guerre et longtemps après, une existence consumée par la nécessité de disparaître, dont la narratrice du roman fait état dans un long paragraphe où elle met en place un double rapport au temps :

Voici qu'un voisin propose aux Friedman de les cacher dans sa ferme pour échapper au ghetto de quarante-quatre mais très vite ils sont forcés de trouver autre chose la ferme n'est pas sûre le voisin non plus Aaron se souvient. À partir de là tous séparés les trains partent de Hongrie en quarante-quatre on vide les ghettos ils se perdent de vue on se retrouvera à la fin des temps. On a mis des années. Il y a eu les caves encore des caves et il y a eu des justes. Roselyne à peine deux ans en quarante-quatre *donnée* à des paysans qui la rendront à ses parents un jour de 1948 la rendront au père venu la chercher à la frontière austro-hongroise après des échanges difficiles de lettres de colis ; expédition pénible à rebours vers le pays perdu, avec qui et comment ? Raconte l'histoire longue compliquée ; trop longue trop compliquée, la raconterait une autre fois. Et les autres ? Les parents ? Aaron ? Et Malka ? Aaron ne sait pas pour Malka elle n'a rien pu dire pour faire tenir ensemble les années quarante-quatre à quarante-huit ; disparue de la ferme. Et lui Aaron après la ferme ? mange des racines en forêt dort avec les vaches se cache. Les parents confinés ensemble dans une cave nourris tenus en vie par des Hongrois catholiques leurs noms inscrits à Yad Vashem. Malka Friedman sort du trou à huit presque neuf ans, à onze elle retrouve son père et sa mère avec les réfugiés. (JM, 108-109)

Si la présence sporadique de dates permet d'objectiver le récit familial, de le réinscrire dans une séquence plus englobante – la création des ghettos hongrois et leur liquidation par les nazis, par exemple –, la narration reste sensible à l'expérience que fait le témoin – Aaron, dans ce cas-ci – de son époque et au souvenir qu'il en a, si bien qu'elle intègre sa lecture nécessairement partielle, mais plus intime du temps et de l'histoire. Contraint de quitter la ferme du voisin, le noyau jusqu'ici formé des cinq membres de la famille Friedman éclate devant l'imminence du danger et des années, mais surtout des caves se succèdent avant leur réunion dans un camp pour réfugiés : « On a mis des années. Il y a eu les caves encore des caves et il y a eu des justes. » Marqué par la succession des cachettes et la radicalisation des moyens entrepris



pour se dérober aux sévices infligés par les nazis – il y a d’abord eu la ferme, puis la séparation, l’abandon de Roselyne, les caves, les trous et la forêt –, le temps s’organise autrement chez Aaron<sup>8</sup>, dont la mémoire du passé est moins rythmée par l’enchaînement des mois, des années et des événements majeurs, vite évacués du récit, que par les étapes d’une disparition forcée qui, en plus d’affecter son découpage et son expérience du temps, entraînent une transformation de l’identité de ses proches.

Cachés dans la forêt, dans un trou, dans une ferme ou chez des paysans, les membres de la famille Friedman sont réduits à leur refuge respectif, définis par le lieu secret qui les recueille ; d’eux et de leur parcours pendant la guerre, le lecteur ne sait donc pratiquement rien, sinon qu’ils se sont enfoncés dans les entrailles de la terre pour échapper à l’extermination systématique des leurs et qu’ils en sont ressortis des années plus tard, morts-vivants. Ensevelie « dans les couvertures humides des caves », Malka est effectivement présentée, à sa sortie du trou, comme une apparition ; qualifiée de « corps affamé comme les chiens errants », la mère de Jonas est dépeinte dans un entre-deux entre la vie et la mort : « Couvertures sur le dos et la tête ils sont là comme des fantômes et on a peur de les apercevoir ! » (*JM*, 111) D’une transparence et d’une maigreur à faire peur, Malka est une figure caractérisée par son évanescence et elle le reste malgré les nombreuses tentatives de la narratrice de reconstituer, en dépit de sa connaissance fragmentaire du passé, son expérience de la Shoah : « Dans l’abomination la plus grande presque généralisée Malka survit est-ce qu’on sait jusqu’où le miracle de sa survie a brouillé ses repères ? À moins que ce soit le contraire ? Que la peur se soit inscrite à jamais dans le nom de

---

<sup>8</sup> Aaron n’est pas le seul à faire cette expérience particulière du temps ; le père de Jonas – pourtant alors inconnu de la famille Friedman – y est aussi sujet, signe que cette volonté, pour ne pas dire cette obsession de disparaître habite non pas seulement un clan, mais toute une communauté : « On reste là pour écouter écouter encore l’histoire de sa fuite hors du camp de la chasse à l’homme ou plutôt à l’enfant lui la proie pendant des jours jusqu’à ce qu’il arrive il ne savait où de cachette en cachette de traque en traque jusqu’à la fin de la guerre. » (*JM*, 203)

son peuple seul repère désormais qu'elle aura voulu fuir ? ça fait bien des questions. » (*JM*, 109)

Si l'écrivaine est mandatée par Jonas, dans cet extrait, pour pallier les insuffisances de la mémoire et lever le voile sur le passé de Malka, son énumération des diverses possibilités a ultimement moins pour effet d'éclaircir le mystère que de mettre en relief le gouffre immense laissé par l'absence de la mère. *Disparue*, Malka est à jamais inaccessible ; son histoire, par conséquent, ne peut qu'être supposée, fantasmée, inventée, reconstituée par le truchement de l'autre ou de l'archive : « On peut imaginer le parcours de Malka imaginer maintenant qu'elle traverse la Hongrie l'Autriche l'Allemagne jusqu'à Munich la gare car c'est là à la gare de Munich que l'organisation internationale pour les réfugiés la prend l'emmène dans un camp il suffit de lire dix vingt cent témoignages pas la peine d'inventer. » (*JM*, 111-112)

#### **4.2.2 Le renvoi aux archives**

S'ils ont apparemment quelque chose de désinvolte, les renvois que fait la narratrice aux archives – dont le passage précédent est un parfait exemple – ne tiennent pas de la paresse ou de l'autocensure ; à mon sens, ils sont plutôt les marques d'un dilemme dont l'extrait suivant trace les contours : « Malka huit ans sort d'une cache. À huit neuf ans je respire les odeurs en rentrant de l'école l'odeur de l'encaustique par exemple, ma mère et madame Lucienne ont ciré le plancher retourné toutes les pièces pour traquer la poussière lustrer le parquet. » (*JM*, 109-110). Bien que la structure syntaxique des deux phrases soit similaire et laisse entrevoir la possibilité d'une commune mesure, le contenu, lui, est absolument antithétique : alors que l'enfance de Malka est vécue dans les entrailles de la terre, celle de la narratrice est passée en surface, dans une maison où ses habitants guettent non pas le danger, mais la saleté. Exact opposé de Malka, la narratrice parvient difficilement à puiser dans sa propre

expérience pour reconstituer celle de la rescapée ; elle ne peut qu'émettre des hypothèses. L'archive, par conséquent, se veut à la fois un complément d'information et une issue pour elle, que la conscience de son imposture confronte à une impasse et empêche de combler l'ensemble des trous laissés par les récits fragmentaires qui lui sont confiés :

Qu'est-ce que ça prend ? De la mémoire ou autre chose ? On ne peut pas tout inventer. De quarante à quarante-quatre gloire de Ninive toute intelligence a sombré triomphe de Béhémot et du Léviathan les Ninivites ont rassemblé Israël l'ont entassé dans des fourgons et rien de bon ne pouvait plus sortir de Ninive rien voilà ce qu'elle aurait pu se dire Malka échappant de justesse à l'entassement du convoi. Ne se dit rien sans doute enfermée cachée elle n'a rien vu rien imaginé. Qui la cache la nourrit à quel prix ? pas la peine d'inventer on trouvera tous les possibles dans les archives les films les témoignages. (*JM*, 110)

« On ne peut pas tout inventer » ; reprise et reformulée à quelques occasions dans le chapitre « D'où viens-tu » (« pas la peine d'inventer » [*JM*, 110], « rien à inventer, retrouver la mémoire enterrée vive indéchiffrée » [*JM*, 112]), cette phrase proche du précepte ou de la maxime témoigne sinon d'une connaissance des interdits dont l'écriture de la Shoah est frappée, à tout le moins d'une méfiance à l'égard de la fiction. De toute évidence, il y a des zones d'ombre que la narratrice se sait dans l'impossibilité ou dans l'interdiction d'explorer : si elle n'hésite pas, dans d'autres passages, à retracer les grandes lignes du récit familial et à en imaginer les moments charnières, elle refuse ici d'entrer dans le détail du quotidien et de participer à l'étalage de ce que Susan Sontag « has so powerfully described as the “pain of others”<sup>9</sup> » peut-être moins par principe ou par obligation, cela dit, que pour éviter d'accorder, dans le roman, une importance démesurée à un événement que l'œuvre d'Anne Élane Cliche cherche non pas à

---

<sup>9</sup> Je traduis : « [...] de ce que Susan Sontag a si puissamment décrit comme la “douleur des autres”. » Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, *op. cit.*, p. 2.

minimiser, mais à réinsérer dans une histoire dont la Shoah ne constitue ni l'apogée ni la marque du déclin.

#### **4.2.3 Réinscrire la Shoah dans un continuum historique**

Chez Cliche, en effet, le renvoi aux « deux dix vingt témoignages » (*JM*, 112), s'il permet à la narratrice de se soustraire à une entreprise risquée, donne surtout lieu à une forme de purgation. Pierre angulaire de la diégèse, la Shoah n'y est pourtant jamais qu'esquissée ; mentionnées plus qu'elles ne sont décrites, les circonstances du drame n'occupent qu'une faible portion du chapitre « D'où viens-tu ? » – une dizaine de pages tout au plus. Or, cette absence, qui est, comme chez Georges Perec, une manière symbolique de figurer les disparus, témoigne non pas d'un refus pur et simple de représenter, mais d'une volonté de redéfinir la judéité à l'aune d'un héritage qui ne se résume pas à celui de la Shoah, événement dont le roman, parsemé de références à la Bible et à la tradition ancestrale, tend à faire un accident de l'histoire plus qu'un horizon indépassable : « Elle [Malka] a pensé qu'il fallait [...] t'arracher toi te jeter dehors pour que l'âme se perde enfin et la souffrance et la haine avec elle évaporées ; eh bien tu vois ? ça n'a pas marché non plus ; cette âme-là ne meurt pas nechama nechama la part éternelle en toi ton appartenance éternelle à la tribu. » (*JM*, 88)

Encore plus que l'exil, la disparition actualise la rupture des liens et l'abandon des devoirs filiaux, qui sont, chez la mère de Jonas, à l'origine d'une souffrance qu'elle ne veut ni porter ni transmettre. À bien des égards, la disparition se présente donc, dans *Jonas de mémoire*, comme une issue dont l'inéluctabilité n'est pas posée d'emblée. Contrairement au *Ciel de Bay City*, dont seules les dernières pages laissent entrevoir la possibilité d'un rapport adouci au passé,

*Jonas de mémoire* oppose presque d'entrée de jeu la démarche mémorielle de Malka à celle de

Jonas :

Il [Jonas] prend tout veut tout immersion du temps dans le temps interdits et sublimation de la bouche par la cacheroite études Talmud Torah talit tsitsit téfilines soucca kippa prières du matin du jour du soir toutes les fêtes ; un an pour plonger le corps pas long un an le tour complet du calendrier. Et alors ? Vertus médicinales du judaïsme séparation contradictions nombre disputes dialogues dialectique guérison par l'hébreu ; lui que le dit. (*JM*, 90)

Alors que la mère, consumée par le souvenir du passé, ne demande qu'à renoncer à sa judéité, qu'elle ne parvient pas à dissocier de l'histoire récente, le fils, lui, « décide de vivre avec [...] [son oncle Aaron] en Juif pratiquant, pour goûter connaître la loi dans [s]a chair à chaque heure de la vie [...] du matin jusqu'au soir et du soir jusqu'au matin » (*JM*, 89-90). Bien que le judaïsme soit fortement marqué par les horreurs de la Shoah, Jonas ne cherche pas à marcher dans les traces de sa mère et à lutter contre « la part éternelle en [lui] » ; conscient des ravages engendrés par les nazis, le personnage éponyme du roman se range du côté de « ceux nombreux qui ont plutôt pensé qu'il fallait au contraire revenir se réapproprier non pas une essence mais un héritage pour être enfin libérés » (*JM*, 6). Jonas, en effet, embrasse sa judéité en dépit de ce à quoi elle renvoie, car le legs ancestral – et c'est ce que le roman s'efforce de montrer –, s'il évoque désormais pour le fils de Malka les « caves de Satu Mare où tout s'achève en cendres » (*JM*, 153) et « les réfugiés les déplacés les égarés sortis vivants de la fournaise ardente » (*JM*, 153), ne s'y limite pas.

### 4.3 Faire le deuil de la totalité : les limites de l'écriture testimoniale

Jonas cherche frénétiquement, dans le roman, à se souvenir et à former à partir des bribes glanées un récit cohérent, mais il s'efforce aussi de préserver et de transmettre son histoire. Dépositaire de la mémoire familiale, il refuse de laisser tomber le passé dans l'oubli et exige de son amie d'enfance qu'elle assure sa pérennité en l'écrivant. Racontée parallèlement à la trajectoire de Jonas, cette démarche collaborative ouvre la porte à une réflexion sur la mémoire qui, bien qu'elle dépasse le cadre qui m'intéresse, s'applique indirectement au cas de la Shoah. Consciente des limites de sa propre pratique, la narratrice insiste à répétitions sur la dimension créatrice de l'acte d'écrire et *de facto*, sur l'impossibilité de figer la mémoire et de reproduire sur papier les faits rapportés. *Jonas de mémoire*, en ce sens, est aussi une histoire de deuil : l'événement, tel qu'il a été vécu, est passé, mais surtout perdu ; l'œuvre littéraire ne peut le rendre dans toute son intégrité, puisqu'elle opère forcément une sélection et une transformation du réel qui font ultimement du texte une entité distincte de l'événement lui-même.

#### 4.3.1 La dimension performative de l'écriture

Si *Jonas de mémoire* est décrit, en quatrième de couverture, comme « une histoire [...] de retour », le roman m'apparaît surtout, bien qu'il y soit question de retrouvailles familiales et d'une réconciliation avec la religion juive et la mémoire ancestrale, comme le récit d'une perte, dont l'annonce est faite dès l'*incipit* par la narratrice :

L'histoire a eu lieu s'accomplit passe ; se résume vite très vite à peine assis les mains l'une dans l'autre sur la table il résume. Son histoire à l'endroit à l'envers, enfance jeunesse destin naissances ; avant après grandeurs misères devenir. Il faut l'écrire voilà ce qu'il veut, le livre de l'histoire chronique récit roman ? Quoi ? L'histoire ne fait pas

le livre, ne se passe pas deux fois, vécue d'abord et puis écrite, ne tombe pas telle quelle dans le livre, est-ce qu'il comprend ? les phrases viennent s'emballent vont défaire l'histoire l'oublier la remplacer. Un seul événement, l'écriture. Sur la page blanche où il n'y a rien elles viennent les phrases, charrient des masses fluides ou compactes, il faut les attraper ou les perdre les poursuivre ou les rendre au silence. Effrayant. Alors l'histoire ton histoire ? Anéantie par le livre, rayée abolie ; est-ce qu'il voit ce que je veux dire ? (*JM*, 9)

Comme le souligne Martine Delvaux, qui s'appuie, dans *Histoires de fantômes*, sur les propositions de Jacques Derrida, « le dire événement n'est jamais un pur constatif, il est toujours un performatif [...]. L'acte de parole pervertit toujours l'événement visé, auquel on n'a donc jamais réellement accès – il est impossible de le relater simplement dans le but de le représenter<sup>10</sup>. » L'entreprise de Jonas, par conséquent, est en quelque sorte vouée à l'échec, puisque l'acte d'écrire demande d'interpréter, de trier et de discriminer<sup>11</sup>, de « lier toutes ces bribes attrapées rassemblées ordonnées en fragments » (*JM*, 134). Parfois brutal, ce processus est pourtant nécessaire, voire incontournable, puisqu' « il n'y a pas d'archives sans destruction, on choisit, on ne peut pas tout garder. Là où on garderait tout, il n'y aurait pas d'archives<sup>12</sup>. » Cette réflexion, si elle met en lumière la dimension paradoxale du travail de conservation, permet surtout de jeter un nouvel éclairage sur la position délicate de la narratrice, qui soulève à maintes reprises la contradiction inhérente au geste que Jonas lui demande de poser : « l'écrit va prendre avaler ce qui a été vécu » (*JM*, 14), « les phrases [...] vont défaire l'histoire l'oublier la remplacer » (*JM*, 9), « ton histoire ? anéantie par le livre, rayée abolie » (*JM*, 9), « Jonas Perrault jette ses morceaux en pâture à l'écriture vorace qui transpose tout invente avenir

---

<sup>10</sup> Martine Delvaux, *Histoires de fantômes*, op. cit., 2005, p. 105.

<sup>11</sup> Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art », *Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004*, Éditions de la différence, Paris, 2013, p. 116.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 114.

devenir » (*JM*, 94). Disséminés ici et là dans le texte, les nombreux avertissements qu'adresse la narratrice au personnage éponyme du roman dévoilent les limites, mais aussi tout le tragique d'une entreprise comme celle de Jonas, pour qui le deuil de la mémoire intégrale est ultimement la condition de la sauvegarde de l'héritage. Derrida le dit, « pour assurer la survie, il faut tuer<sup>13</sup> » ; de même, « pour que l'histoire passe se passe continue de passer » (*JM*, 13), l'écrivaine que mandate Jonas est amenée, parce que « l'histoire ne fait pas le livre, [...] ne tombe pas telle quelle dans le livre », à faire violence à l'événement, à opérer des transformations et des coupures pour permettre l'établissement d'une structure narrative cohérente. Or, loin de s'en cacher ou de chercher à minimiser son intervention, la narratrice joue cartes sur table – en témoignent les participes passés et les verbes employés dans l'extrait cité – et ne cherche jamais, dans le roman, à faire passer « un dire qui fait l'événement pour un dire de l'événement<sup>14</sup> ».

#### 4.3.2 Le rôle de la médiation narrative

Consciente d'être bien plus qu'une simple passeuse, la narratrice de *Jonas de mémoire* ne se contente pas d'expliquer son rôle ; figurée, mise en scène, la fonction interprétative de l'écrivain est mise en relief jusque dans le titre du roman. Écrite par la narratrice sur la base de réminiscences, l'histoire de Jonas se construit – du moins, c'est ce que l'expression populaire « de mémoire » suggère – « par le truchement de bribes qui ne peuvent être au mieux qu'approximatives<sup>15</sup> », car la mémoire, par définition, est fragmentaire, partielle et fluctuante.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>14</sup> Jacques Derrida, « Une certaine possibilité impossible de dire l'événement », *Dire l'événement : est-ce possible ?*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 90.

<sup>15</sup> Marilyne Lamer, « De la porosité des frontières narratives, mémorielles et spatiales dans *Jonas de mémoire* d'Anne Élane Cliche », *Criação & Crítica*, n° 19, 2017, p. 92.



Tantôt déformé par le temps, tantôt réinterprété à l'aune de nouvelles informations, son contenu varie constamment si bien que « le témoignage ne peut pas être archive<sup>16</sup> ». Pour Martine Delvaux, en effet, « le “je” qui témoigne est nécessairement étranger au “je” dont il témoigne<sup>17</sup> ». Dans l'impossibilité de « rejoindre celle qu'elle était<sup>18</sup> », la narratrice ne peut « donc pas traduire avec exactitude l'expérience qu'elle a vécue<sup>19</sup> » ; le récit qu'elle fait de Jonas, forcément, est décalé, influencé par le recul dont elle dispose désormais, mais aussi par « ce que le souvenir provoque chez elle<sup>20</sup> ». Annoncé dès le titre, cet écart se manifeste aussi dans la narration, dont l'objectif est de dévoiler le processus à l'œuvre :

Il [Jonas] parle des noms du livre ; beaucoup de noms beaucoup de monde dans l'histoire. Je cite de mémoire, Tu changeras certains noms, les autres on ne peut pas, les noms de l'histoire on ne peut pas les changer et tu les écriras. C'était un commandement ? Mon nom tu vas l'écrire. Je cite de mémoire mais je doute qu'il ait dit ça j'oublie déjà. Il s'appelle Jonas, tout part de là. Jonas. Tu vas l'écrire (je cite) pour le reste tu verras bien, paroles du souffleur. (*JM*, 14-15)

Antithétique, le syntagme « je cite de mémoire » est à la fois la marque et le rappel de cette contradiction sur laquelle le roman est construit : chargée de rapporter l'histoire de Jonas, dont « [elle] repêche comme [elle] peu[t] » les paroles au cours de leurs entretiens, la narratrice procède inévitablement à un travail d'interprétation et de relecture du passé dont l'aveu de ses propres incertitudes (« je doute qu'il ait dit ça j'oublie déjà ») et le recours au discours indirect libre<sup>21</sup> constituent ici la trace. « Chargé d'ambiguïté », le discours indirect libre « fond l'un dans

---

<sup>16</sup> Martine Delvaux, *Histoires de fantômes*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>19</sup> *Idem.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>21</sup> Bien que la parenthèse et les majuscules soient employées en milieu de phrase pour rappeler l'origine des paroles prononcées et marquer la transition vers une autre voix – celle de Jonas –, on peut difficilement parler de discours

l'autre discours du personnage et discours du narrateur<sup>22</sup> » de sorte que l'usage qu'en fait la narratrice de *Jonas de mémoire* soulève éventuellement dans le roman une question essentielle : qui parle ? À cette interrogation complexe, le roman n'offre pas de réponse claire, car si Jonas se présente comme un souffleur, la narratrice, elle, refuse le titre de scribe : « – Moi le souffleur toi le scribe. [...] – Le scribe ! Rire soudain qui éclaire la scène ; rien ne passe à l'écrit qui ne soit détourné » (*JM*, 12). Dotée d'une autonomie qui dépasse largement celle du copiste, l'écrivaine joue un rôle charnière dans le roman, car si le discours indirect libre « imite le langage dont se sert un personnage [...], il soumet [néanmoins] ce langage à la syntaxe dont se sert le narrateur pour parler de ce personnage ; il superpose ainsi l'une à l'autre les deux voix que les autres formes [de discours] distinguent nettement<sup>23</sup> ». Or, contrairement au cycle *Soifs*, où « le lecteur est tenté de prendre les paroles rapportées par le narrateur pour l'expression authentique des pensées du personnage, sans trop interroger le rôle de la médiation narrative<sup>24</sup> », *Jonas de mémoire* s'efforce de mettre en lumière le travail de l'instance narrative par le biais, notamment, de ces interventions entre parenthèses, de ces « (je cite) » qui parsèment le texte et dont l'objectif, ironiquement, est moins de spécifier la source des paroles rapportées que de réaffirmer la présence de la narratrice dans des passages stratégiques :

Imagine (à moi qu'il parle) souviens-toi des années là-bas je raconte et tous autant qu'ils sont me rappellent *Les joyeux troubadours* tu te souviens ? *Ne jamais croire toutes ces histoires c'est comme ça qu'on est heureux !* (il chante) Toc toc toc... qui est là ? Le joyeux troubadour ! Alors ça ou autre chose. Ça la vie ou autre chose. Tu vois ? (à moi qu'il parle). Rien qui se puisse se dire (je cite) ça ou autre chose la boue. (*JM*, 211)

---

direct, car la narratrice admet avoir filtré le contenu des paroles rapportées : « Je cite de mémoire mais je doute qu'il ait dit ça j'oublie déjà. » (*JM*, p. 15)

<sup>22</sup> Martine Delvaux, *Histoires de fantômes*, op. cit., p. 129.

<sup>23</sup> Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981 [1978], p. 127.

<sup>24</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit., p. 180.

Conventionnellement secondaires, les parenthèses fournissent chaque fois au lecteur des informations que le texte ou la mise en forme rendent déjà accessibles – ; leur récurrence et leur positionnement en milieu de phrases, où elles brisent systématiquement le rythme établi, pourtant, invitent le lecteur à leur accorder une importance accrue – avec raison. Les parenthèses, à l'évidence, ont une fonction essentielle, si ce n'est celle qu'on leur attribue initialement, car bien qu'elles aient l'apparence de didascalies, les parenthèses ne visent pas à préciser la situation d'énonciation, mais à signaler, dans les passages où le recours au temps présent et au discours direct crée momentanément une impression d'immédiateté<sup>25</sup>, la présence active d'un intermédiaire. Bien qu'elle se fasse plus discrète dans l'extrait cité, la narratrice de *Jonas de mémoire* reste, en effet, « *a structurally superior voice*<sup>26</sup> » chargée de médiatiser et d'organiser la parole de l'autre, ce qu'elle réitère par son utilisation excessive des parenthèses de même que par ses nombreux allers-retours entre la forme romanesque et le genre théâtral :

– Elle t'a nommé Yona.

Ainsi commencerait le dialogue inachevé entre l'oncle Aaron et son neveu Yona alias Jonas Perrault. Dialogue rapporté mimé joué condensé surtout résumé à toute vitesse par le neveu assis à la table de notre salle à manger ; on avance. Voici les noms les circonstances, les questions ; je jette là les paroles j'imagine j'entends. Qu'est-ce qu'être et ne pas être juif ?

JONAS PERRAULT  
Elle m'a retiré du peuple.

AARON FRIEDMAN  
Personne ne peut.

JONAS PERRAULT  
Alors quoi ? [...] (*JM*, 135)

---

<sup>25</sup> Dorrit Cohn, « The Deviance of Simultaneous Narration », *The Distinction of Fiction*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2000, p. 107.

<sup>26</sup> Je traduis : « Une voix structurellement supérieure. » Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*, Cornell University Press, Ithaca, 1992, p. 19.

Si la mention d'un dialogue « rapporté mimé joué condensé surtout résumé » et l'utilisation, en début de paragraphe, du conditionnel – temps qui évoque le possible et l'incertitude – laissent déjà supposer un décalage, si ce n'est une intervention de la figure narrative, il y a surtout lieu de se pencher, dans cet extrait, sur le passage d'une forme à une autre. Lourde de sens, cette transition vers le genre théâtral, si elle ne survient qu'au septième chapitre (« Le neveu d'Aaron Friedman », [JM, 135]) participe d'un travail de démythification entamé dès les premières pages du roman, dont le texte de théâtre ne constitue en réalité que l'expression la plus aboutie. À maintes reprises suggéré, le rôle médiateur de l'écrivaine est, en effet, non plus simplement évoqué, mais donné à voir dans cet extrait, où l'accession de Jonas et Aaron au discours est conditionnelle à une intervention de la narratrice, à un travail de mise en scène que le texte de théâtre, contrairement au genre romanesque, rend d'emblée manifeste.

Ce dispositif ramène à la question de qui parle vraiment dans *Jonas de mémoire*, mais en suscite également une autre, tout aussi cruciale : quelle valeur accorder au récit de cette narratrice qui médiatise, transforme et interprète les confidences de Jonas ? Comme le souligne Susan Sniader Lanser dans *Fictions of Authority*,

the authority of personal voice is contingent in ways that the authority of authorial voice is not: [...] it [the personal voice] does not carry the superhuman privileges that attach to authorial voice, and its status is dependent on a reader's response not only to the narrator's acts but to the character's action, just as the authority of the representation is dependent in turn on the successful construction of a credible voice<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Je traduis : « Contrairement à l'autorité de la voix auctoriale, l'autorité de la voix personnelle est contingente : elle [la voix personnelle] ne possède pas les pouvoirs surhumains qui sont rattachés à la voix auctoriale et son statut dépend de la réponse du lecteur vis-à-vis des actes du narrateur et des actions du personnage, tout comme l'autorité de la représentation dépend en retour de la construction d'une voix crédible. » *Idem*.

À l'inverse d'Amy, dont les facultés de jugement sont presque d'emblée contestées dans *Le Ciel de Bay City*, la narratrice de *Jonas de mémoire* est présentée comme une professionnelle – Jonas le dit, « [s]on métier écrire » (*JM*, 12) –, mais aussi comme une personne de confiance, pour ne pas dire comme une élue : « Parce que tu ne vois pas mon masque, pour ça que je t'ai choisie justement. » (*JM*, 10) « Choisie » – Jonas lui-même ne cesse de le rappeler –, l'écrivaine est caractérisée par son accès privilégié au personnage éponyme du roman, qui, en saluant la clairvoyance de sa confidente, confère à cette dernière une autorité qu'elle s'empresse pourtant chaque fois de récuser : « Écrire l'histoire vraie ; pourra-t-il seulement la reconnaître ? Vraie et méconnaissable. Dès qu'on ose écrire tout peut arriver. Est-ce qu'il le sait ? » (*JM*, 11) Dans l'impossibilité de garantir l'exactitude de son récit, l'écrivaine prévient Jonas – et par extension, le lectorat – des limites de l'écriture testimoniale. Or, bien qu'il instille le doute dans l'esprit du lecteur, désormais averti de la porosité des frontières entre le souvenir et le mythe, l'aveu de la narratrice n'entraîne pas son discrédit, puisque là n'est pas le propos de *Jonas de mémoire* qui cherche non pas à attaquer la compétence, préalablement attestée, de sa narratrice, mais à interroger le principe même de la narration homodiégétique et à soulever une question éthique qui, bien qu'elle y fasse écho, dépasse largement les préoccupations de Lanser : peut-on jamais dire l'autre sans se l'approprier, parler pour son compte sans le dénaturer ? Le narrateur homodiégétique n'imprime-t-il pas forcément « à cette parole "autre" qui s'impose à lui son style singulier, sa vision de l'Histoire, son tonus, bref son corps propre<sup>28</sup> » ? Très sensible aux enjeux testimoniaux qu'il évoque, le roman ne tente jamais de dissimuler cet écart qui, pour

---

<sup>28</sup> Anne Éline Cliche, « Une voix en moi, pas la mienne », *loc. cit.*, p. 70.

Cliche, est « sans comblement envisageable<sup>29</sup> » ; au contraire, il s'en fait – on l'a vu – « le site de la révélation<sup>30</sup> », car si l'objectif déclaré est de préserver l'héritage familial, il reste que l'œuvre travaille aussi – et peut-être surtout – à prendre le lecteur à témoin des choix et des transformations qui s'opèrent entre l'histoire et le livre, à mettre en scène cette perte inhérente au processus de préservation et de transcription de la mémoire qui rend la *re-présentation* et la sauvegarde intégrale des événements tragiques de 1939-1945 non plus seulement contentieuses, mais impossibles.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>30</sup> *Idem.*

## Conclusion

Si la mémoire de la Shoah paraît indissociable des lieux qui l'ont vue naître, elle cesse, dans les œuvres analysées, d'être proprement européenne ; américaine, voire québécoise chez Cliche, elle transcende les frontières des histoires nationales pour imposer beaucoup plus largement sa hantise de sorte que l'interdit d'oublier souvent formulé par les dépositaires de la mémoire et leurs héritiers se transforme, chez les trois écrivaines, en une impossibilité. C'est que les lieux mythiques qu'elles investissent, tantôt édéniques, tantôt emblématiques de la deuxième chance et du recommencement, faillissent à leurs promesses ; loin de permettre la redéfinition identitaire et l'abolition du passé, les territoires « troué[s] comme une passoire » (CBC, 53) qu'elles décrivent sont peuplés de spectres et empreints de références à l'histoire juive qui éveillent, chez les héritiers contemporains de la mémoire, des souvenirs et des visions dont la récurrence obsédante contraint à la remémoration.

### Déterritorialisation de la mémoire

Pis, la nation américaine est dépeinte, chez Mavrikakis sinon comme une alliée du régime nazi, à tout le moins comme une facilitatrice de la haine raciale. Audacieuse, cette représentation de l'Amérique, dont l'implication dans la promotion de politiques génocidaires et antisémites est relevée, donne lieu à un élargissement des notions d'imputabilité et de devoir que résume, dans *Le Ciel de Bay City*, la position de la narratrice : « Le Michigan est complice

des morts d'Auschwitz. Nous le sommes tous. » (*CBC*, 251). Envahie par « les esprits [des cadavres qui] voltigent et mêlent leur corps éthérés, souffrants, hargneux aux gaz toxiques et chauds des usines essoufflées » (*CBC*, 36), puis par les fantômes des grands-parents morts dans les camps, dont ils sont l'incarnation, Bay City rejoue un passé dont le déploiement dans une banlieue caractéristique de la modernité américaine entraîne à la fois une redéfinition du statut de l'Amérique et une transformation de son rapport à l'histoire et à la Shoah. Espace de réinvention de soi dans l'imaginaire collectif, le Nouveau Monde n'a, chez Mavrikakis, de la terre vierge que le nom ; entretenue par le récit mémoriel dominant, sa neutralité est déconstruite au fil des pages et sa contribution à l'extermination des Juifs, constamment réitérée si bien que l'Amérique se présente, dans le roman, non plus comme un lointain témoin de l'histoire, mais comme un participant actif dont la responsabilité à l'égard des morts et de leur mémoire doit être assumée.

Obsédée par les questions d'innocence et de culpabilité, l'auteure du cycle *Soifs* adopte une position qui n'est pas étrangère à celle de Mavrikakis, bien qu'elle ne cherche pas, à l'instar de sa collègue, à prendre en faute l'Amérique. Blais, en effet, s'intéresse davantage aux origines du mal ; elle se sert des nombreux exemples de discrimination et d'incitation à la haine dont regorgent l'histoire et l'actualité américaines non pour taxer le Nouveau Monde de nazisme ou de complicité, mais pour révéler l'imminence et la proximité d'une menace dont les premiers signes, insidieux, sont trop souvent ignorés. Omniprésentes dans les romans, les manifestations du passé concentrationnaire et les allusions implicites mais récurrentes à la Shoah ont donc une double fonction dans *Soifs* : rétablir la filiation entre les différentes formes d'expression de la haine de manière à prévenir le danger et forcer la remémoration des figures de « l'humanité



bafouée<sup>1</sup> ». Comme le souligne Nathalie Roy, de Renata, pour qui « nos visages ne sont pas complètement à nous, ne remontent-ils pas des ravages du temps qui nous ont précédés, des cruautés de l’histoire (S, 19) à Mère, dont les petits-fils éveillent chez elle le souvenir de ceux qui « avaient été déçus, debout contre les baraques de l’enfer » (S, 116), en passant par Daniel, Mélanie, Augustino, Samuel et Caroline, les personnages du cycle *Soifs* sont habités par une « inquiétude qui [les] amène [...] à écrire l’envers de l’histoire “officielle” et à chercher à donner une voix à ceux que celle-ci occulte<sup>2</sup> ». C’est que les lieux américanisés du cycle *Soifs* ne font pas rempart contre le passé ; entourée « d’une mer bleue, tranquille, presque sans ciel dans les reflets du soleil puissant » (S, 13), l’île que mettent en scène les romans se laisse pénétrer par le souvenir des victimes oubliées et des horreurs du siècle dernier de sorte que les personnages, même réfugiés au paradis, n’ont d’autres choix que d’affronter la mémoire, dont ils sont, chez Blais, qui étend la notion de descendant, les gardiens et les héritiers : « Ils [Daniel et Augustino] croient tous les deux qu’on porte de génération en génération les erreurs du passé, qu’on ne peut naître innocents et sans reproche, que la tare de l’erreur est imprégnée en chacun de nous, en un mot que nous naissons coupables. » (MPB, p. 151)

Campé en Abitibi, le roman d’Anne Éline Cliche est lui aussi le théâtre d’un rapatriement de la mémoire de la Shoah ; l’auteure de *Jonas de mémoire*, toutefois, vise moins la compromission du Québec que la reconnaissance de son rapport étroit à l’histoire mondiale et à la Shoah. Donné en adoption par sa mère rescapée des camps, qui « a pensé qu’il fallait [l’] arracher [...] [le] jeter dehors pour que l’âme se perde enfin et la souffrance et la haine avec elle évaporées » (JM, 88), Jonas est l’instigateur d’une résurgence de la mémoire, dont les échos

---

<sup>1</sup> Nathalie Roy, *De l’ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 238.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 233.

résonnent à la fois, chez Cliche, dans le noyau d'une famille en apparence doublement étrangère à la Shoah – les Perrault sont catholiques et d'origine canadienne-française – et dans une « ville jeune chargée d'avenir » (*JM*, 121) érigée au cœur d'un territoire encore à peupler et à conquérir : l'Abitibi. Or, loin de provoquer, comme chez Mavrikakis et, dans une moindre mesure, chez Blais, une mise en accusation du lieu concerné, le processus de déterritorialisation de la mémoire, s'il entraîne la remémoration là où on ne s'y attend pas, contribue surtout à la mythification de l'Abitibi. Terre d'accueil pour les « immigrants des soixante-dix nations » (*JM*, 113) et les rescapés de la Shoah, Val-d'Or se présente, dans *Jonas de mémoire*, comme le substitut de la vallée du Jourdain et si elle ne permet pas l'éradication du passé – Jonas renoue avec l'histoire et l'identité juive malgré les efforts déployés par Malka pour l'en affranchir –, l'Abitibi reste, dans l'œuvre d'Anne Éléine Cliche, le berceau d'une société plus tolérante où la constitution de ghettos et la formation de clans fait place à la possibilité de la communauté.

### **Renégocier les interdits**

Si elles participent d'un processus déjà entamé de « découplage de la mémoire collective et de l'histoire nationale<sup>3</sup> », les œuvres analysées sont aussi le lieu d'une renégociation des interdits dont l'écriture de la Shoah a été frappée. Renégociation, car on ne saurait véritablement parler de transgression : Mavrikakis, Blais et Cliche n'osent pas franchir le seuil du camp. Leur position cependant n'est pas tout à fait celle de leurs prédécesseurs, pour qui le langage est condamné à échouer dans sa tentative de traduire l'expérience concentrationnaire, car si le camp

---

<sup>3</sup> Kathleen Gyssels et Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », *Image & Narrative*, *loc. cit.*, p. 3.

reste d'une certaine manière hors d'atteinte, les textes considérés, loin de souscrire à l'idée que le silence deviendrait, face à l'indicible de la Shoah, « l'acte de résistance le plus éloquent<sup>4</sup> », s'accordent bel et bien un droit à la représentation. Chez Mavrikakis, en particulier, plus qu'un droit, il y a une nécessité, si ce n'est une urgence de figurer le rescapé et d'assurer la transmission de son histoire moins pour la préserver que pour empêcher la perpétuation du trauma. La narratrice du *Ciel de Bay City*, en effet, appelle à rompre la conspiration du silence ; préférant « [s'] engloutir dans l'abject que de continuer à faire vivre les chimères de l'oubli de Denise ou de Babette » (*CBC*, 131), Amy rétablit la trame de son histoire et affronte le passé familial dans l'espoir de s'en affranchir. Bien qu'elle échoue ultimement dans son entreprise – ni la mère ni la fille ne parviennent à échapper aux fantômes des grands-parents assassinés –, le roman de Catherine Mavrikakis reste le signe d'un changement de paradigme, puisqu'il révèle ultimement non pas l'impossibilité de dire, mais la difficulté de se remémorer et l'importance de la restitution du récit dans le processus de guérison et d'apprivoisement du passé : « Un abcès a été crevé. Le pus du ciel est sorti. Il est possible qu'il infecte toute ma vie, mais malgré l'insensé, la folie de la situation, je suis heureuse que le firmament ait enfin fait éclater son mystère, que sa panse noire s'écoule dans notre *basement*. » (*CBC*, 131)

Blais, quant à elle, transgresse moins l'interdit de représentation qu'elle ne s'adonne, dans le dernier tome du cycle, à une entreprise jugée fortement controversée par la critique littéraire et le discours social : reproduire le flux de conscience d'un criminel nazi. Non moins sensible au sort des victimes oubliées de l'histoire, dont elle cherche, dans *Soifs*, à restaurer la mémoire et la dignité, l'écrivaine québécoise se tient, dans *Une réunion près de la mer*, du côté

---

<sup>4</sup> Christine Poirier, *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*, op. cit., p. 17.

des tortionnaires ; son objectif, cependant, n'est pas d'explorer, comme Jonathan Littell dans *Les Bienveillantes*, les limites de la littérature et de l'historiographie<sup>5</sup> ni de procéder à une esthétisation des crimes rapportés, mais d'interroger les motivations du bourreau, dont les aveux de culpabilité et les confessions, entremêlées à celles des caractères piliers du cycle *Soifs*, provoquent un effacement des frontières spatio-temporelles. Chez Blais, l'inscription du discours nazi dans la narration participe essentiellement d'une volonté de souligner sa terrifiante actualité ; loin d'avoir été éradiquée, la menace nazie rôde et se concrétise, dans le cycle, à la fois dans l'accession à la parole de certains SS et dans les gestes de leurs héritiers spirituels, chez qui l'écrivaine québécoise reconnaît le même « refus radical de l'altérité<sup>6</sup> ». *Soifs*, en ce sens, transgresse surtout l'interdit de comparaison. Pour mettre en évidence les liens entre le nazisme et les formes actuelles d'oppression, Blais favorise un usage exemplaire de la mémoire et relève la présence du spectre de la Shoah dans les démonstrations de force contemporaines comme dans les occurrences quotidiennes de la haine de manière non à « nier la singularité [du génocide juif]<sup>7</sup> » ou à « en atténuer la gravité<sup>8</sup> », mais à souligner la persistance d'un danger qui, dans le cycle *Soifs*, n'a jamais cessé, même après la fin officielle des hostilités, de guetter les membres des minorités ethniques et sexuelles.

Largement représentée dans l'œuvre de Catherine Mavrikakis et Marie-Claire Blais, la mémoire bénéficie d'un traitement radicalement différent chez Anne Éline Cliche. Bien qu'au fondement de la diégèse – l'exil en Amérique de la famille Friedman et l'abandon par Malka de

---

<sup>5</sup> Cosmin Toma, « *Les Bienveillantes* et les limites de la littérature », *Études françaises*, vol. 49, n°1, 2013, p. 167-180.

<sup>6</sup> Kathleen Gyssels et Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », *Image & Narrative*, *loc. cit.*, p. 3.

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 34.

son fils sont des conséquences directes de l'événement –, la Shoah n'est que rarement évoquée dans *Jonas de mémoire* ; sporadiquement emblématisée par la succession des cachettes souterraines, l'expérience du rescapé est plus souvent oblitérée au profit de renvois aux archives : « On peut imaginer le parcours de Malka imaginer maintenant qu'elle traverse la Hongrie l'Autriche l'Allemagne jusqu'à Munich [...] il suffit de lire dix vingt cent témoignages pas la peine d'inventer. » (*JM*, 111-112) Or, si elle évacue presque toutes les représentations de la Shoah du roman qu'elle écrit, Cliche n'adopte pas pour autant le point de vue des puristes. Loin de s'opposer aux autres formes de figuration, elle invite au contraire le lecteur à les consulter : « Pas la peine d'inventer on trouvera tous les possibles dans les archives les films les témoignages. » (*JM*, 110) L'absence de représentations, de ce fait, est moins le signe d'un respect pur et simple de l'interdit que d'un refus de faire de la Shoah le socle de l'identité juive. C'est que, pour Cliche, la posture du Juif ne se résume pas à celle du descendant ; si le roman n'en nie absolument pas le tragique, la Shoah demeure, dans *Jonas de mémoire*, un jalon parmi d'autres d'une histoire dont l'avant immémorial constitue, plus que les seules annales de l'extermination, le fondement de la judéité et d'un récit dont la préservation implique paradoxalement de faire le deuil de la mémoire intégrale.

Cliche, en effet, insiste dans son roman sur l'impossibilité fondamentale de représenter un événement : « L'histoire ne fait pas le livre, ne se passe pas deux fois, vécue d'abord et puis écrite, ne tombe pas telle quelle dans le livre, est-ce qu'il comprend ? les phrases viennent s'emballent vont défaire l'histoire l'oublier la remplacer. Un seul événement, l'écriture. » (*JM*, 9) Consciente que « le dire événement n'est jamais un pur constatif<sup>9</sup> »,

---

<sup>9</sup> Martine Delvaux, *Histoires de fantômes*, op. cit., 2005, p. 105.

l'écrivaine met en relief les limites de la forme testimoniale et réactualise par le fait même « l'interdit de la représentation, souvent formulé sous un jour adouci qui transforme la prohibition en une impossibilité<sup>10</sup> ». Réactualise, car si Cliche ne tient pas un discours sur l'incapacité du langage devant la réalité concentrationnaire, elle souligne plutôt à grands traits « l'écart sans comblement envisageable<sup>11</sup> » entre l'expérience elle-même et son récit ultérieur, écart qui, dans *Jonas de mémoire*, n'entraîne pas l'édiction d'un nouvel interdit de représenter le passé, mais une reconnaissance du travail de deuil que le processus de préservation et de transcription de la mémoire exige.

### **Le poids de la mémoire**

Avançant « sur un chemin balisé par des polémiques et des contentieux<sup>12</sup> », qu'elles négocient pour éviter le piège de la sacralisation du passé qui est, pour Todorov, « une autre manière de [...] rendre [la mémoire] stérile<sup>13</sup> », les auteures étudiées ouvrent ultimement la porte à une réflexion sur la commémoration qui, bien qu'elle s'y applique, dépasse largement le cadre de la Shoah. Les œuvres du corpus, en effet, affichent en dépit de leur inscription dans un mouvement grandissant de « mondialisation [...] de la mémoire<sup>14</sup> » et de « migration physique des lieux commémoratifs<sup>15</sup> » une méfiance vis-à-vis de « cette préoccupation compulsive du

---

<sup>10</sup> Kathleen Gyssels et Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », *Image & Narrative*, *loc. cit.*, p. 4.

<sup>11</sup> Anne Éline Cliche, « Une voix en moi, pas la mienne », *loc. cit.*, p. 70.

<sup>12</sup> Kathleen Gyssels et Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », *Image & Narrative*, *loc. cit.*, p. 3.

<sup>13</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>14</sup> Kathleen Gyssels et Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », *Image & Narrative*, *loc. cit.*, p. 3.

<sup>15</sup> *Idem*.

passé<sup>16</sup> » que décrit Todorov : « En cette fin de millénaire, les Européens, et tout particulièrement les Français, sont obsédés par un nouveau culte, celui de la mémoire. Comme s'ils étaient saisis de nostalgie pour un passé qui s'éloigne irrévocablement, ils s'adonnent avec ferveur à des rites conjuratoires, censés le maintenir vivant<sup>17</sup>. » La tendance qu'observe l'essayiste connaît, avec l'arrivée des nouveaux médias, une exacerbation. Entre Facebook, qui propose désormais à ses utilisateurs, au lendemain d'une tragédie comme celle du Bataclan, d'afficher leur support aux victimes en teintant leur photo de profil des couleurs du drapeau de la nation endeuillée et Instagram, qui fournit à ses usagers une plateforme pour publiciser leur passage dans les hauts-lieux de la mémoire (en date du 14 août 2018, les mots-clés « #auschwitz » et « #holocaust » comptaient respectivement plus de 313 000 et 569 000 occurrences), les médias sociaux poussent à l'extrême le besoin non pas de commémorer les horreurs du passé, mais de célébrer l'accomplissement du devoir de mémoire lui-même. Il y a effectivement une fierté à se souvenir des catastrophes de l'histoire : « Commémorer les victimes du passé est gratifiant<sup>18</sup>. »

En porte à faux avec l'air du temps, les textes étudiés opposent à la spectacularisation du devoir de commémoration une représentation du poids incommensurable de la mémoire. Si elle admet ultimement la nécessité du récit familial dans le travail du deuil, la narratrice du *Ciel de Bay City* n'en est pas moins terrassée par son héritage : « Pourquoi suis-je celle à qui il est demandé de porter partout, à travers des milles célestes la peine de six millions de corps morts injustement, sous le ciel bleu si consentant, sous le ciel bleu, bouche de la mort ? » (*CBC*, 51-52) Hantée par les spectres de ses grands-parents et par les visions nocturnes de ses ancêtres

---

<sup>16</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, op. cit., p. 52.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 54.

morts dans les camps, Amy reçoit le legs à la manière d'une condamnation ; c'est que l'héritier, chez Mavrikakis, se sent non pas transporté par la mission dont il est investi, mais floué. Forcée de revivre « une histoire [qu'elle n'a] pas tout à fait vécue » (*CBC*, 53), Amy ne tire aucune fierté de l'accomplissement d'un devoir qui se présente, dans le roman, comme une expérience traumatique ; à l'instar de Denise et Babette, qui, elles, trouvent dans « les chimères de l'oubli » (*CBC*, 131) une forme d'apaisement, la narratrice du *Ciel de Bay City* entretient plutôt le fantasme d'une réelle scission avec l'histoire, fantasme qui, bien qu'il ne se concrétise jamais, laisse deviner la lourdeur et le tragique de la tâche qui lui incombe.

Tirillés entre « la nécessité, voire le bien-fondé de sauver le passé pour sauver l'avenir<sup>19</sup> » et « l'hypothèse selon laquelle la rédemption ne saurait survenir que si l'on ne regarde pas derrière<sup>20</sup> », les personnages du cycle *Soifs* remettent eux aussi en question la fonction salvatrice de la mémoire. S'il ne lutte pas contre les visions récurrentes du grand-oncle Samuel ni contre la présence envahissante des damnés, cherchant plutôt « en lui-même quelque antre de miséricorde où ces âmes enchaînées eussent trouvé quelque repos » (*RPM*, 178), l'auteur des *Étranges Années* n'en est pas moins désireux d'affranchir ses enfants d'une histoire dont la connaissance avait « renvers[é] [...] Samuel » (*ACD*, 89) et « terrassé [...] Daniel » (*S*, 222) lui-même. L'écrivain, en effet, nourrit une ambition insensée d'en finir avec le passé, ambition qui se présente, dans les romans, non comme un affront aux victimes oubliées, mais comme un élan de compassion à l'égard des héritiers, dont le devoir, s'il ne garantit pas le salut de l'humanité, favorise involontairement la transmission du trauma. Restée au stade de fantasme chez Daniel, « l'idée d'un monde nouveau qui naîtra de l'effacement des traces de l'ancien<sup>21</sup> »

---

<sup>19</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 259.

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 262.



trouve paradoxalement son expression la plus radicale à l'extérieur du cycle *Soifs*, soit dans le personnage de Malka, pour qui l'exil en Amérique et le processus d'acculturation subséquent n'offrent, dans le roman de Cliche, ni soulagement ni possibilité de recommencement véritable. Tourmentée par « une vision récurrente, une vision qui pour elle était mauvaise et la retenait en arrière la tirait toujours vers cette abolition de tout qu'[elle] n'av[ait] pas connue [...] mais éprouvée soufferte » (*JM*, 150), la mère de Jonas aspire à l'oubli et à la rupture définitive de la filiation. Or, contrairement à Daniel, qui entretient le rêve sans le concrétiser, Malka passe à l'acte. Partie en Abitibi donner son fils en adoption à une famille catholique, la mère de Jonas consent à l'ultime sacrifice, elle qui cherche moins à se décharger de ses responsabilités parentales qu'à délivrer l'enfant de son appartenance à une lignée décimée par les camps : « Malka n'a sans doute pas voulu que toi aussi tu subisses un jour l'abolition de tout. » (*JM*, 150).

S'ils mettent en scène des personnages dont le legs transmis éveille chez eux un désir d'« incendi[er] l'histoire » (*CBC*, 241), les romans du corpus ne plaident pas pour un rejet de toutes les formes de commémoration. Les œuvres étudiées appellent plutôt à l'empathie pour les dépositaires d'un héritage dont le poids est sans mesure, mais surtout à la désacralisation d'un passé dont Mavrikakis, Blais et Cliche interrogent tour à tour la fonction et la représentation dans leurs œuvres, facilitant l'émergence d'une mémoire plus inclusive dont la sauvegarde assure la remémoration des victimes « qui sont sans voix et sans empreinte historique<sup>22</sup> » sans faire obstacle à la guérison ou à la prévention d'une résurgence du danger. Comme le souligne Marianne Hirsch, « it is indeed now time for such a “multidirectional” or “connective” approach

---

<sup>22</sup> Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain*, op. cit. p. 239.

with different starting and reference points and different models, suggesting paradigms and strategies for working through and, yes, also, without forgetting, for moving beyond a traumatic past<sup>23</sup> ».

---

<sup>23</sup> Je traduis : « Il est en maintenant temps d'adopter une approche "multidirectionnelle" ou "connective" avec différents points de départ et de référence de manière à suggérer une multiplicité de paradigmes et de stratégies susceptibles de permettre non pas l'oubli, mais le dépassement d'un passé traumatique. » Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, *op. cit.*, p. 21.

# Bibliographie

## 1. Corpus primaire

BLAIS, Marie-Claire, *Soifs*, Boréal, Montréal, 1997 [1995], Boréal, Montréal, 313 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Augustino et le chœur de la destruction*, 2005, Boréal, Montréal, 301 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Le jeune homme sans avenir*, Boréal, Montréal, 2012, 301 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Des chants pour Angel*, Boréal, Montréal, 2017, 235 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Une réunion près de la mer*, Boréal, Montréal, 2018, 284 p.

CLICHE, Anne Élaïne, *Jonas de mémoire*, Le Quartanier, Montréal, 2014, 223 p.

MAVRIKAKIS, Catherine, *Le Ciel de Bay City*, Hélotrope, Montréal, 2011 [2008], 291 p.

## 2. Corpus secondaire

BLAIS, Marie-Claire, *Dans la foudre et la lumière*, Boréal, Montréal, 2012, 250 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, Boréal, Montréal, 2012, 296 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Mai au bal des prédateurs*, Boréal, Montréal, 2010, 322 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Aux jardins des acacias*, Boréal, Montréal, 2014, 221 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Le festin au crépuscule*, Boréal, Montréal, 2015, 286 p.

LEVI, Primo, *Les naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989, 199 p.

LITTELL, Jonathan, *Les Bienveillantes*, Gallimard, Paris, 2006, 903 p.

MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, Gallimard, Paris, 1997, 146 p.

PEREC, Georges, *La disparition*, Gallimard, Paris, 2008 [1969], 313 p.

### 3. Études critiques

#### a. Sur le corpus

- ARSENAULT, Mathieu, « Colère tragique vs. pensée cynique : Catherine Mavrikakis, Médée et Diogène », *Ovni*, n° 2, 2009, p. 14-19.
- ASTIER-PERRET, Sandrine, *Du « Home Sweet Home » à la maison hantée : représentation de la maison dans les romans québécois des années 2000*, mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2015, 107 p.
- BIRON, Michel, « La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 27-39.
- GOULD, Karine, « La nostalgie postmoderne : Marie-Claire Blais, Dante et la relecture littéraire dans *Soifs* », *Études littéraires*, vol. 31, n° 2, 1999, p. 80.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle, « Sous le ciel », *Voix et images*, vol. 34, n° 2, 2009, p. 146-150.
- LAMER, Marilyne, « De la porosité des frontières narratives, mémorielles et spatiales dans *Jonas de mémoire* d'Anne Élane Cliche », *Criação & Crítica*, n° 19, 2017, p. 84-94.
- LINZ, Rebecca, « Welcome to My Nightmare: Transgenerational and Transnational Family Secrets in *Le Ciel de Bay City* by Catherine Mavrikakis », dans *Maternités et identités : Representations of Motherhood and National Identity in Literary Texts of Quebec*, thèse de doctorat, Graduate Faculty in French, City University of New York, 2013, p.172-200.
- LORD, Catherine, *La récupération identitaire dans Le ciel de Bay City de Mavrikakis et Le livre d'Emma d'Agnant*, mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Queen's University, 2012, 108 p.
- ROY, Nathalie, *L'univers mythico-religieux du roman Soifs de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université d'Ottawa, 2001, 142 p.
- ROY, Nathalie, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 336 p.
- ROY, Nathalie, « Retrouver "la continuité de la mémoire du monde". Histoire et remémoration dans la trilogie *Soifs*, de Marie-Claire Blais », *Cahiers Figura*, n° 21, 2009, p. 23-36.
- SAPP, Robert Austin, « Necessary Betrayal », dans *Family Narratives and the Transmission of Heritage in Transcultural Novels*, thèse de doctorat, Department of Romance Languages, University of North Carolina, 2013, p. 63-109.

SCHINCARIOL, Andrea, « Sentir le traumatisme. Le sens de l'odorat dans *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Ponti / Ponts*, n° 16, 2016, p. 49-63.

TARDIF, Karine, « Un étrange dialogue : *La Divine Comédie* et *Soifs* », *La bibliothèque imaginaire de l'humanité souffrante dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Département de langue et de littérature françaises, Université McGill, 2007, p. 40-71.

TARDIF, Karine, « La bibliothèque de l'humanité souffrante dans la trilogie *Soifs* de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, vol. 44, n° 3, 2008, p. 141-157.

THÉBERGE-COCKERTON, Sonia Sara, *Le XX<sup>e</sup> siècle en héritage. L'Inscription de l'histoire dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Département de langue et de littérature françaises, Université McGill, 2009, 129 p.

TOMA, Cosmin, « *Les Bienveillantes* et les limites de la littérature », *Études françaises*, vol. 49, n° 1, 2013, p. 167-180.

WEBER, Leigh Ellen, « Passer par la fiction pour parler de l'histoire », dans *Écrire le traumatisme : pour une étude de l'incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*, mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Queen's University, 2010, p. 87-108.

## **b. Sur la problématique**

ANCTIL, Pierre, « Les rapports entre francophones et Juifs dans le contexte montréalais », dans Pierre Anctil et Jacob Simon (dir.), *Les communautés juives de Montréal : histoire et enjeux contemporains*, Québec, Septentrion, 2010, p. 38-64.

« Apocalypse », *La Bible. Nouvelle traduction*, traduction de Jacques Brault et Jean-Pierre Prévost, Bayard, Paris, 2015 [2001].

BUTLER, Judith, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017 [1956], 241 p.

CLICHE, Anne Élaïne, « Une voix en moi, pas la mienne », *Tangence*, n° 105, 2014, p. 69-90.

COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981 [1978], 315 p.

COHN, Dorrit, « The Deviance of Simultaneous Narration », *The Distinction of Fiction*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2000, p. 96-108.

- CULBERTSON, Roberta, « Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-Establishing the Self », *New Literary History*, Vol. 26, n° 1, 1995, p. 169-195.
- DEMANZE, Laurent, « Les possédés et les dépossédés », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 11-23.
- DEMANZE, Laurent et Martine-Emmanuelle LAPOINTE, « Présentation : figures de l'héritier dans le roman contemporain », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 5-9.
- DELVAUX, Martine, *Histoires de fantômes : spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 2005, 226 p.
- DERRIDA, Jacques, « Trace et archive, image et art », *Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004*, Éditions de la différence, Paris, 2013, p. 79-127.
- DERRIDA, Jacques, « Une certaine possibilité impossible de dire l'événement », *Dire l'événement : est-ce possible ?*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 79-112.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Images malgré tout*, Paris, Les éditions de Minuit, 2003, 235 p.
- « Exode », *La Bible. Nouvelle traduction.*, traduction de François Bon et Walter Vogels, Bayard, Paris, 2015 [2001].
- « Genèse », *La Bible. Nouvelle traduction*, traduction de Frédéric Boyer et de Jean L'Hour, Bayard, Paris, 2015 [2001].
- GYSSELS, Kathleen et Evelyne LEDOUX-BEAUGRAND, « Représentations récentes de la Shoah dans les cultures francophones », *Image & Narrative*, vol. 14, n° 2, 2013, p. 1-7.
- HERMAN, Judith Lewis, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1997 [1992], 290 p.
- HIRSCH, Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012, 305 p.
- LARKIN, Ralph W., « Armageddon (Well, Almost) », *Comprehending Columbine*, Temple University Press, Philadelphia, 2007, 253 p.
- LEYS, Ruth, *From Guilt to Shame: Auschwitz and After*, Princeton University Press, Princeton, 2007, 200 p.
- NARDOUT-LAFARGE, Elisabeth, « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois », *Études françaises*, vol. 27, n° 2, 1991, p. 43-60.
- NEPVEU, Pierre, « Présentation », *Études françaises*, vol. 37, n° 3, 2001, p. 5-7.

- NEPVEU, Pierre, « Désordre et vacuité », *Études françaises*, vol. 37, n° 3, 2001, p. 69-84.
- NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde : essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Boréal, Montréal, 1998, 378 p.
- OLLIVIER, Michèle et Manon TREMBLAY, « Quelques principes de la recherche féministe », *Questionnement féministe et méthodologie de la recherche*, Montréal, L'Harmattan, 2000, p. 17-58.
- PATERSON, Janet M., « Chapitre I. Pour une poétique du personnage de l'Autre », *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Montréal, Nota Bene, 2004, 17-38 p.
- POIRIER, Christine, *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*, mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 2004, 107 p.
- POIRIER, Christine, « La Shoah dans le roman québécois de 1945 à 1980 », *Études juives canadiennes*, vol. 16-17, 2008-2009, p. 167-184.
- POPOVIC, Pierre, « Sociocritique : définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, en ligne, n° 151-152, 2011, < <http://pratiques.revues.org/1762> >, consulté le 2 décembre 2017, p. 7-38.
- RINGELHEIM, Joan Miriam, « The Unethical and the Unspeakable: Women and the Holocaust », *Simon Wiesenthal Center Annual*, en ligne, vol. 1, 1984, < <http://motlc.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=gvKVLcMVIuG&b=394977> >, consulté le 18 décembre 2017.
- ROBIN, Régine, *Berlin chantiers*, Paris, Éditions Stock, 2001, 445 p.
- SILVERMAN, Max, « Mémoire palimpseste. La question humaine, Écorces et Histoire(s) du cinéma », *Image & Narrative*, vol. 14, n° 2, 2013, p. 41-50.
- SNIADER LANSER, Susan, *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*, Cornell University Press, Ithaca, 1992, 287 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, 61 p.
- WAXMAN, Zoë, « Introduction », *Women in the Holocaust: a Feminist History*, Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 1-20.