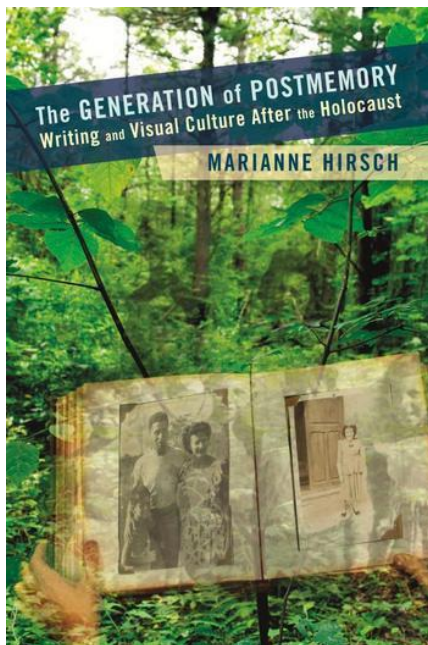


Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, “Gender and Culture Series”, 2012, 305 p.

Isabelle Delorme



Ce n'est pas un hasard si, bien avant que Patrick Modiano ne reçoive le prix Nobel de littérature en 2014, Marianne Hirsch, professeur de littérature comparée et d'études de genre à l'université Columbia, ne place en *incipit* d'un des chapitres de son dernier livre, *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012), une citation de l'écrivain : « Au mois de juin 1942, un officier allemand s'avance vers un jeune homme et lui dit : “ Pardon monsieur, où se trouve la place de l'Étoile ?” Le jeune homme désigne le côté gauche de sa poitrine¹. » Ce qui relie Modiano et Hirsch, c'est l'importance prise par la rencontre du témoignage avec l'art et la fiction dans le processus de transmission intergénérationnelle des traumatismes collectifs.

Dans son livre, Marianne Hirsch met en regard les mots de Modiano et la reproduction de la seule photographie parvenue à elle de ses parents durant

la guerre. Datant de 1942, ce cliché minuscule montre un couple de Juifs roumains souriants avec, sur le revers de la veste du père, un point flou et énigmatique. Les deux documents font écho à la Shoah et au sort des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Ils interrogent sur le port de l'étoile jaune, seulement suggéré dans les deux cas. De la même façon que le jeune homme indique l'emplacement de « l'étoile », et non qu'il porte celle-ci, Marianne Hirsch distingue sur le revers de la veste de son père un point non identifiable qui, en toute logique, pourrait être une étoile mais ne l'est probablement pas.

Cet exemple, qui mêle littérature, photographie et réflexion personnelle, est représentatif de son ouvrage. Celui-ci pointe le rôle et l'importance des références artistiques et intellectuelles, de W.G. Sebald à Roland Barthes, dans l'entretien et la réactivation de la mémoire. Il montre comment une génération, dont seule la parentèle s'est trouvée directement concernée par la Shoah, est malgré tout impactée par les récits de survivants, et comment ceci influence leur vie et leur propre création.

¹ Patrick Modiano, *Place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1968.

Marianne Hirsch mobilise l'ensemble de la production artistique, romanesque ou autre, pour illustrer et amplifier son concept de « postmémoire ».

Pour Marianne Hirsch, la « postmémoire » désigne la relation que la “génération d'après” entretient avec le traumatisme collectif, personnel et culturel subi par ceux qui l'ont précédée. Ce terme lui vient alors qu'elle travaille sur son expérience autobiographique et sur la seconde génération d'écrivains et d'artistes visuels. Elle éprouve alors le besoin d'utiliser une expression spécifique pour décrire la nature du lien qui la relie aux récits narrés par ses parents, concernant leur lutte quotidienne pour survivre durant la Shoah. Ces récits ont dominé son enfance d'après-guerre à Bucarest, au point qu'elle se souvient de davantage de détails de la période vécue par ses parents durant la guerre que de sa propre enfance. C'est en travaillant sur cette notion que Marianne Hirsch s'aperçoit que nombreux sont ceux qui, comme elle, ont grandi entourés de récits de survivants de la Seconde Guerre mondiale, ce qui fait d'eux ce qu'elle appelle une « postgénération », une génération d'après.

En 1986, la lecture du premier tome de *Maus* d'Art Spiegelman, un album relatant sous forme de récit animalier la vie des parents de l'auteur, Juifs polonais confrontés à la Shoah, la bouleverse et provoque chez elle, comme chez de nombreux autres, ce phénomène d'identification. La parution du second tome en 1991 amène Marianne Hirsch à préciser son concept de « postmémoire », notamment parce que l'album inclut trois photographies qui reconstituent virtuellement par leur juxtaposition la famille nucléaire de Spiegelman, à savoir les parents et leurs deux fils, alors que dans la réalité, le premier fils est mort durant la Shoah, bien avant que n'intervienne la naissance du cadet en 1948. Marianne Hirsch a également été fortement inspirée par *Shoah* de Jacques Lanzmann et par les installations du plasticien Christian Boltanski, qui l'ont conduite à considérer les photographies de famille comme le médium de prédilection pour appréhender la « postmémoire ». En effet, ainsi que l'a notamment montré Boris Cyrulnik dans ses entretiens avec Denis Peschanski sur la mémoire traumatique², les images s'imprègnent plus fortement dans la mémoire que les mots. Le psychiatre français, spécialiste de la résilience, souligne que les moments terribles se marquent plus profondément dans la mémoire que les moments heureux, lesquels nous laissent une trace paisible, sans souvenirs. De même, pour Marianne Hirsch, les expériences traumatiques collectives sont transmises si profondément et avec une telle dimension affective qu'elles constituent une mémoire à part entière. Les événements qui ont eu lieu dans le passé restent vivants par leurs effets dans le présent. Pour l'auteure, la Shoah ne peut être le seul élément de référence pour les notions de « traumatisme historique » et de « postmémoire », alors que d'autres génocides se sont produits en Arménie, en Bosnie, au Rwanda ou que sont advenus d'autres traumatismes collectifs comme les attentats du 11 septembre 2001.

Le livre se compose de trois parties et d'une abondante bibliographie. Les deux premières parties s'inscrivent clairement dans le contexte de la Shoah et interrogent la notion de « postmémoire familiale » ainsi que les rapports entre affiliation, genre et génération. La troisième partie s'inscrit davantage dans une optique comparative. Le féminisme de Marianne Hirsch et son intérêt pour les cultures de genre constituent une des grilles de lecture de l'ouvrage qui la mène, entre autres, à examiner la problématique de la mère et de l'enfant perdu. Enfin, en s'appuyant sur

² Boris Cyrulnik, entretien avec Denis Peschanski, *Mémoire et traumatisme : l'individu et la fabrique des grands récits*, Bry-sur-Marne, INA éditions, 2012.

une comparaison de deux albums photographiques établis par des Juifs polonais et des Kurdes, l'auteur s'intéresse aux archives de la « postmémoire » et à leur survivance sur internet.

L'intérêt majeur du livre est que son champ de recherches s'appuie sur plusieurs domaines – l'art contemporain, la littérature, l'histoire, etc. – lesquels se trouvent fédérés par la notion de « postmémoire ». La photographie y tient un rôle original et majeur de lien entre les différentes disciplines, oscillant entre son statut artistique et de témoignage. Le livre est ainsi émaillé de nombreuses photographies, certaines iconiques, comme celle montrant le jeune garçon levant les bras dans le ghetto de Varsovie, d'autres fondamentalement artistiques.

Marianne Hirsch s'intéresse au statut "d'images rescapées" ainsi qu'aux photographies réalisées par les nazis et réutilisées par les artistes de la post-génération dans leurs œuvres. Elle convoque également les images représentant des enfants et se demande pourquoi celles-ci sont devenues si facilement iconiques et comment elles participent à la promotion d'une mémoire qu'elle qualifie d'"affiliative", c'est-à-dire concernant les membres de la génération de la guerre non descendants directs de ceux qui ont péri.

Les créations autour de la transmission d'une mémoire traumatique d'une génération à une autre sont toujours présentes dans la troisième génération, aux États-Unis comme en Europe, tant en littérature générale qu'en bandes dessinées ou en histoire, chaque auteur lançant des ponts vers la génération des survivants, en passant au-delà de la génération de ses propres parents. Ainsi, Daniel Mendelsohn, critique et écrivain américain, a narré dans un essai, *Les disparus*³, l'enquête qu'il a menée pour retrouver les traces de six membres de sa famille disparus en Pologne durant la Shoah. De même, Jonathan Safran Sfoer, dans *Tout est illuminé*⁴, se rend en Ukraine sur les traces de son grand-père tandis que Jérémie Dres, auteur de bandes dessinées et plasticien, part à la recherche des racines de sa grand-mère juive polonaise dans l'album *Nous n'irons pas voir Auschwitz*⁵. Enfin, l'historien français, Ivan Jablonka, dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*⁶, conduit un récit qui s'appuie sur une vingtaine de fonds d'archives et de nombreux témoignages, mais qui est avant tout une recherche personnelle sur une histoire intime, celle de ses grands-parents raflés à Paris en 1943 et expédiés à Drancy par la police française avant d'être déportés à Auschwitz.

Dans tous ces cas, à l'instar de ce qui est décrit par Marianne Hirsch, l'hybridation des genres et des récits, les photographies, la fiction et l'art occupent une place centrale dans la transmission de la mémoire. Le nouvel opus d'Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*⁷, confirme l'étendue et la vivacité de cette « postmémoire » qui concilie en un même ensemble archives et témoignages comme supports, sciences sociales comme vecteur de leur exploitation, création littéraire et artistique comme élément de leur extension.

³ Daniel Mendelsohn, *The Lost, A Search For Six Of Six Millions*, New York, Harper Collins, 2006, *Les disparus*, Paris, Flammarion, 2007.

⁴ Jonathan Safran Sfoer, *Everything Is Illuminated*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2002, *Tout est illuminé* Paris, éditions de l'Olivier, 2003.

⁵ Jérémie Dres, *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, Paris, Cambourakis, 2011.

⁶ Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Le Seuil, 2012.

⁷ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 2014.