

# La poétique de la (post)mémoire dans un roman (post)migratoire. Une lecture des *Mots de Russie* d'Isabelle Bielecki<sup>1</sup>

## 1. Introduction

Dans ses articles et son ouvrage au titre programmatique, Jean-François Perrin a posé les bases d'une *Poétique romanesque de la mémoire*. Sa conception s'appuie toutefois avant tout sur des romans des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Je souhaiterais ajouter une touche plus contemporaine à cette conception, en la croisant avec la théorie de la postmémoire, développée par Marianne Hirsch, et en l'appliquant à l'extrême contemporain. J'essaierai ainsi de répondre à la question de savoir quelle poétique romanesque de la (post)mémoire se dégage d'un texte appartenant au courant (post)migratoire<sup>2</sup> de la littérature belge francophone. La notion de postmémoire a surtout été utilisée à propos de l'expérience de descendants de survivants de la Shoah<sup>3</sup>, mais elle peut aussi s'avérer utile pour rendre compte du vécu d'enfants de migrants est-européens non-juifs qui se sont retrouvés en Europe de l'Ouest à l'issue du second conflit mondial. Une partie d'entre eux se sont installés en Belgique et ont contribué à la naissance du courant (post)migratoire dans les lettres belges. Je prendrai l'exemple

---

■ Przemysław Szczur – maître de conférences à l'Institut de Lettres et de Langues Modernes de l'Université pédagogique de Cracovie. Adresse de correspondance : Instytut Neofilologii UP, ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków, Pologne ; e-mail : [przemyslaw.szczur@up.krakow.pl](mailto:przemyslaw.szczur@up.krakow.pl)

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0001-9474-5887>

1. L'auteur de cette étude bénéficie d'un financement octroyé par le Centre national de la recherche scientifique polonais (National Science Centre, Poland, research project 2018/30/M/HS3/00153).

2. Cette notion renvoie aux textes de migrants ou de leurs descendants où ils thématisent leur propre condition.

3. Dans le contexte belge, José Luis Arráez surtout s'est inspiré de ce concept dans ses travaux consacrés à l'œuvre de Nathalie Skowronek (Arráez, 2019, 2020).

des *Mots de Russie*, roman d'Isabelle Bielecki, qui raconte l'histoire d'Élisabeth, une Belge dont les parents, une Polonaise et un Russe, tout comme ceux de l'auteure, sont originaires de ces « terres de sang » s'étendant « de la Pologne centrale à la Russie occidentale » où « les régimes nazi et soviétique assassinèrent quelque 14 millions d'hommes » (Snyder, 2018, p. 12). Ce roman raconte, pour reprendre une formule de la narratrice, « la spirale infernale enclenchée avec la Seconde Guerre mondiale » (Bielecki, 2006, p. 139) et illustre la transmission intrafamiliale de traumatismes historiques. Dans le texte, il est question de deux traumatismes : celui d'une fillette violente par sa mère (trauma individuel, privé) ; celui de ses parents, maltraités par l'Histoire (trauma collectif). Il en résulte un rapport problématique au passé, ce qui détermine une poésie particulière de la mémoire et de la postmémoire.

## 2. De la mémoire à la postmémoire

Dans la mesure où toute la structure des *Mots de Russie* est régie par des mécanismes mémoriels, le modèle de la poésie romanesque de la mémoire de Perrin peut nous aider à mieux saisir les règles de composition de ce texte. Pour commencer, l'incipit met en scène à la fois les conditions de déclenchement du mécanisme mémoriel et le caractère traumatique du passé remémoré. Le « facteur déclencheur » ou la « cause occasionnelle », selon le vocabulaire de Perrin (2017, p. 281), est une rencontre. À une soirée musicale, chez une amie, l'héroïne-narratrice fait la connaissance d'un certain Oleg, qui parle avec un accent particulier et s'avère finalement être Russe. C'est justement son accent et son autoprésentation qui jouent le rôle de « signe mémoratif », renvoyant l'héroïne-narratrice à son passé. En l'entendant parler, elle se rappelle que « pendant un demi-siècle, tous les gens autour d[']elle se sont figés à la seule évocation de ce 'là-bas' ! » (Bielecki, 2006, p. 5), c'est-à-dire de la Russie. Le point d'exclamation à la fin de la phrase traduit ce « bouleversement affectif » que provoque le souvenir et que Perrin appelle « sidération » (2017, p. 281). Suit, toujours en accord avec le modèle perrinien, une brève analepse, qui donne quelques précisions sur cette réaction forte de l'entourage de l'héroïne-narratrice à l'évocation de la Russie. Il s'avère qu'Élisabeth a vécu au milieu d'émigrés russes : « Tous les traqués, [...] les damnés de Hitler et de Staline » (Bielecki, 2006, p. 6) dont son père faisait partie.

L'incipit du roman de Bielecki est donc constitué de cette « scène de mémoire affective » étudiée par Perrin, et la mémoire y fonctionne bien comme « amorce narrative » ou « forme de lancement de l'intrigue » (2017, p. 289). Cependant, tous les éléments du modèle de la scène de mémoire classique ne sont pas présents dans l'incipit des *Mots de Russie*. L'écrivaine radicalise une tendance notée par Perrin dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, p.ex. chez Villiers ou Maupassant, celle à problématiser le dispositif mémoriel (Perrin, 2018, p. 71). En effet, chez Bielecki, la mémoire fait problème. Ce qui est raconté dans son roman, ce sont les difficultés à se souvenir et à transformer

sa vie en un récit cohérent. Dans une autre scène, l'héroïne se représente assise devant une liasse de feuilles, hésitant à remuer les souvenirs qu'elles évoquent :

J'ai lu et relu chacun des cahiers de mon journal, sorti et recopié tous les mots russes perdus parmi les mots français, des paragraphes entiers parfois, tels qu'ils me sont revenus en mémoire, pêle-mêle, au cours de ces quinze dernières années, dans un désordre absurde. [...] Me blessant. Tous surgis dans un état second, malgré moi [...]. Comme autant de pièces d'un énorme puzzle, je les ai comparés, regroupés, assemblés, pour reconstruire mon histoire dans un ordre plus ou moins chronologique. Ou plutôt l'histoire de notre trio, Victor, mon père, Eva, ma mère, et moi. (Bielecki, 2006, p. 7)

Ce passage permet d'interpréter le titre du roman en lien avec la mémoire. Les « mots de Russie » qui y figurent se révèlent autant de nouveaux signes mémoratifs. L'extrait thématise aussi explicitement le fonctionnement aléatoire de la mémoire de l'héroïne-narratrice. Cette mémoire est ici pourvue d'un support matériel : ces feuilles qui contiennent des fragments recopiés de son journal intime. Il s'agit clairement d'une mémoire traumatique : ce sont des souvenirs refoulés qui assaillent l'héroïne-narratrice, contre son gré. Ils forment un matériau brut qu'elle se donne pour tâche d'ordonner, afin de reconstituer l'histoire de ses proches et la sienne propre. Cet extrait contient en raccourci tout le programme narratif des *Mots de Russie*. Tout de suite après, la machine mémorielle se met en marche puisque le premier mot sur la première feuille déclenche le récit du premier souvenir concernant le père de l'héroïne.

La composition du texte est fonction du difficile travail de récupération des souvenirs. Elle est basée sur un va-et-vient entre les séquences narratives où sont retracés les souvenirs eux-mêmes et celles où est raconté le lent processus de leur exhumation. Deux intrigues se mettent ainsi en place : celle au centre de laquelle est situé le je narrateur et qui correspond au récit du retour de la mémoire et de ses circonstances ; et celle qui est constituée du contenu des souvenirs se rapportant au je narré et à ses proches. La première de ces intrigues détermine la composition de la seconde et les deux sont extrêmement morcelées. Il en va ainsi car la mémoire de l'héroïne-narratrice est, comme elle le formule elle-même, « cassée » et « toute en puzzle et en trous » (Bielecki, 2006, p. 153). La fragmentation mémorielle engendre celle textuelle. Le texte se compose de morceaux dont la longueur peut varier entre un paragraphe et plusieurs pages et qui sont séparés par des astérisques. Ces derniers, et les blancs qui les entourent, constituent la matérialisation typographique des ellipses séparant les épisodes rapportés dans les différentes séquences ainsi délimitées. Ces séquences narratives sont des moments isolés, prélevés dans le passé. Le morcellement du texte traduit leur remémoration discontinue.

L'ellipse occupe ainsi une place privilégiée dans la poétique bieleckienne de la mémoire. Il en va ainsi car cette dernière renvoie à des événements traumatiques, or, comme le dit Anne Martine Parent, « le témoignage d'un trauma est toujours for-

cément lacunaire, troué par le réel traumatique qui ne se laisse pas saisir par l'intelligibilité d'un récit » (2006, p. 120), en tous cas pas par celle d'un récit classique. L'héroïne-narratrice précise parfois le laps de temps couvert par les ellipses, comme dans ces deux extraits, parmi beaucoup d'autres :

La seconde partie de cette conversation m'est revenue en mémoire seulement quatre mois après la première. (Bielecki, 2006, p. 61)

La conversation avec mon père ne s'est pas arrêtée sur cette dernière réplique. Mais il m'a fallu plus de sept mois pour entendre la suite. (Bielecki, 2006, p. 63)

Le fonctionnement irrégulier de la mémoire est ainsi largement thématisé dans le texte. Le jaillissement intermittent des souvenirs, qui reviennent par bribes, devient matière à récit. C'est ce ressouvenir capricieux qui impose son ordre au texte. Il obéit à un mécanisme proche de celui de l'association libre ; les mots sont déclencheurs et porteurs d'histoires, comme dans ce fragment où, après avoir utilisé le mot « poussière », Élisabeth note que ce dernier « [lui] fait penser à charbon, charbon à mine, et mine à [s]on passé » (Bielecki, 2006, p. 46). Suit l'évocation d'une visite au musée de la mine, dans le Pas-de-Calais, et le rappel du destin de son père qui a travaillé comme mineur juste après la guerre. Tout le texte est construit selon ce mécanisme des associations entre mots et souvenirs.

Pour structurer son roman, Isabelle Bielecki fait toutefois appel non seulement à une poétique de la mémoire, mais aussi à celle de la postmémoire. Selon la définition de Marianne Hirsch,

La notion de « postmémoire » désigne la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne « se souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. (« Postmémoire », 2013, p. 6)

Or, l'héroïne-narratrice des *Mots de Russie* fait souvent référence à la Seconde Guerre mondiale et aux vastes mouvements de population qu'elle a entraînés, bien qu'elle n'en ait pas fait directement l'expérience. En revanche, sa vie en Belgique en est une conséquence. Ses parents ont subi des déplacements forcés pendant le conflit : sa mère, Eva, une Polonaise d'origine paysanne, a été déportée en Allemagne en tant que travailleuse forcée ; son père, Victor, communiste russe, a été détenu dans les camps de concentration de Natzweiler et de Dachau, après être passé par celui de Majdanek. À la fin des hostilités, ni l'une ni l'autre ne sont retournés dans leurs pays respectifs. Victor a essayé de le faire, mais un compatriote l'en a dissuadé. Eva, quant à elle, voulait partir aux États-Unis rejoindre un soldat américain d'origine polonaise dont elle avait fait la connaissance en Allemagne, mais sa grossesse l'en a empêchée. C'est donc un peu malgré eux que Victor et Eva ont fondé une famille et se sont installés en Belgique. La découverte progressive et la narration de ce passé de ses

parents par l'héroïne-narratrice est l'un des enjeux majeurs de son texte. Ce dont elle se souvient, ce sont les récits et comportements de ses parents où leur passé tenait une place centrale. Une partie de ses souvenirs a donc bien un caractère postmémoriel, ils sont des « épi-souvenirs » (Hirsch, 2017), c'est-à-dire des souvenirs hérités. Il s'agit bien, dans ce cas, d'une mémoire « au second degré », ayant une relation indirecte avec les événements historiques évoqués.

Comme je l'ai déjà suggéré, un deuxième élément constitutif de la postmémoire, à savoir le caractère traumatique des faits remémorés, est également extrêmement important pour la poétique du roman d'Isabelle Bielecki. Dans les souvenirs d'Élisabeth, c'est la brutalité de ses parents qui reste centrale. Son traumatisme ne concerne pas directement la violence de la guerre, mais une vie familiale profondément marquée de l'empreinte de ses conséquences psychologiques. Elle les résume ainsi : « Dans la maison, entre nos murs, nous trois, ce n'était pas de la vie. Ce n'était pas de la réalité. Un cauchemar, peut-être ? » (Bielecki, 2006, p. 68). Victor et Eva ne cessent de se disputer et de se battre, et leur vécu de guerre est représenté en tant que raison majeure de l'agressivité qui les habite. Élisabeth subit les coups de sa mère qui essaie même de la tuer. Un lien explicite est établi entre cette violence intrafamiliale extrême et le passé. Selon Victor, c'est ce qu'Eva a expérimenté pendant la guerre qui explique son attitude violente envers sa fille : « *C'est la guerre qui a fait tout ça. [...] Elle-même n'était qu'une enfant quand on l'a déportée* »<sup>4</sup> (2006, p. 40), dit-il. Le traumatisme de la fille est expliqué par celui de la mère. L'héroïne-narratrice étend aussi cette explication à son père lui-même, « Un rescapé comme elle [sa mère], mutilé à vie dans son esprit, brisé dans son corps, marqué jusqu'au plus profond de son être par cette guerre... » (2006, p. 139). Victor l'admet aussi finalement en disant : « C'est la guerre qui nous a tordus » (2006, p. 155). La transmission de la mémoire du traumatisme s'effectue justement surtout par le biais de la voix de ce père qui ressasse le passé, le sien propre, mais aussi celui de sa femme. C'est à partir d'informations glanées dans ses récits que l'héroïne-narratrice reconstitue en partie l'histoire de sa mère car cette dernière n'en parle jamais devant elle. Ainsi Élisabeth apprend-elle qu'en déportation, Eva a subi les mauvais traitements du premier fermier allemand chez qui on l'a envoyée ; qu'après s'en être plainte, elle a été maltraitée par des gendarmes, probablement abusée par le second fermier chez qui on l'a placée, violée à plusieurs reprises et finalement obligée à devenir prostituée. Le mutisme de cette mère violente est celui d'une traumatisée. Ce qu'elle a vécu reste pour elle innommable. Or, Barbara Havercroft identifie justement le trauma à « ce qui ne se laisse pas dire, ce qui est indicible, inexprimable » (2012, p. 21). Le silence obstiné d'Eva fait que le récit de son sort a le caractère d'une reconstitution hypothétique, à partir de bribes de discours disséminées à travers le texte. Cette nature incertaine d'une partie essentielle de l'histoire, celle qui correspond au noyau traumatique, fait également partie de la poétique romanesque de la postmémoire.

---

4. Les dialogues remémorés sont en italiques.

### 3. Victimes et bourreaux confondus

Le traumatisme de la déportation de la mère se trouve au cœur du récit en tant que facteur explicatif, mais ce sont surtout ses conséquences pour sa fille qui sont racontées. Le texte porte avant tout sur la relation traumatisante entre la génération des déportés et celle de leurs enfants. Le fait qu'une représentante de cette « deuxième génération », celle des victimes indirectes de la guerre, occupe la position de narratrice est également caractéristique des œuvres postmémorielles. Celles-ci retracent en effet toujours les répercussions à long terme d'événements historiques traumatiques. C'est celui ou celle qui a reçu le traumatisme en héritage qui se décide enfin à en parler, rompant avec le silence des victimes directes. Comme le récit raconte la transmission du trauma, le portrait des victimes premières de ce dernier devient ambivalent. Cette coloration ambiguë des figures des victimes fait aussi partie de la poétique des œuvres postmémorielles qui retracent les mécanismes à travers lesquels la génération des victimes directes traumatise les générations suivantes, faisant d'elles des victimes au second degré. Les victimes originelles occupent ainsi une position proche, par certains côtés, de celle de leurs propres bourreaux. Par conséquent, l'héroïne-narratrice des *Mots de Russie* nous livre un portrait de ses parents où prime la négativité. C'est surtout le cas pour sa mère. Élisabeth la qualifie de « détraquée », de « haineuse » (Bielecki, 2006, p. 139) et de « hyène » (2006, p. 166) ; son père, quant à lui, devient, sous sa plume, un « tigre famélique mais déchaîné », et ses deux parents sont, selon elle, des « carnassiers » et des « fauves [...] se disputant le même os » (2006, p. 166), c'est-à-dire elle-même. À travers ces métaphores animales, Élisabeth se représente dévorée par ses parents. Selon elle, tous les rescapés de la guerre qui l'entourent sont des monstres : « J'ai compris que la guerre les avait tous transformés en monstres, lui, ma mère et les autres, les bourreaux autant que les victimes. Que le prix de la survie passe par la monstruosité » (2006, p. 155). Un personnel romanesque moralement ambigu fait donc aussi partie de la poétique de la postmémoire.

En effet, dans l'univers familial, les anciennes victimes deviennent à leur tour des bourreaux : Victor et Eva transforment l'enfance d'Élisabeth en enfer. C'est en faisant d'elle une nouvelle victime qu'ils lui transmettent le traumatisme en héritage. Il ne s'agit pas seulement du traumatisme de la violence déclenchée par la guerre, mais aussi, dans le cas du père, de celui de l'exil de son pays natal. Selon l'héroïne-narratrice, Victor lui « avait légué son immense douleur d'en avoir été banni » (2006, p. 141). La maltraitance de la part de sa mère, que l'on peut voir comme une sorte de violence mimétique, constitue le principal canal de transmission du traumatisme à Élisabeth. Les récits du père, les disputes entre ses parents et les discussions avec leurs voisins ukrainiens en sont un deuxième, basé sur la parole, où ses proches assument le rôle de « médiateurs », suscitant chez l'héroïne une « forme indirecte de mémoire » (« Postmémoire », 2013, p. 7) qui renvoie à leur propre vécu traumatique. À titre d'exemple, Victor formule explicitement la vision désabusée du monde qu'il

a tirée de son expérience concentrationnaire et charge sa fille de la mission de la transmettre à travers l'écriture : « *Qu'elle écrive pour que les gens sachent ce qu'est la guerre. Elle nous transforme tous en Dieu sait quoi. Seuls les forts et les salauds survivent. Les autres crèvent* » (Bielecki, 2006, p. 94). Élisabeth est ainsi censée diffuser une morale du plus fort qui ne vient pas de son expérience, mais de celle de son père. Cette philosophie amère qu'il prône renforce l'ambiguïté du personnage de Victor dans la mesure où la morale qu'il présente comme forme suprême de sagesse concorde avec l'idéologie de ses bourreaux nazis. Dans le portrait de sa mère, la narratrice insiste aussi sur l'adoption du point de vue de ces derniers par Eva : « [...] tous ceux [...] qui l'avaient exploitée en Allemagne [...] [c]e n'étaient pas eux les déments, les bons à enfermer, non, dans sa tête de victime, les bourreaux étaient des gens normaux » (Bielecki, 2006, p. 139). La proximité entre les victimes et les bourreaux est ainsi soulignée à plusieurs reprises dans le texte.

#### 4. Souvenirs corporels

Comme je l'ai dit, les troubles de la mémoire qui touchent Élisabeth renvoient à un traumatisme. Or, les études sur le trauma mettent souvent l'accent sur le caractère psychosomatique de celui-ci. Étymologiquement, le terme même renvoie au corporel car il signifie en grec « une blessure infligée au corps » (Havercroft, 2012, p. 22). Si le traumatisme a bien sûr aussi une dimension psychique, il peut se manifester par des symptômes somatiques. Selon Marianne Hirsch (2017), « les effets du traumatisme sont nécessairement inscrits dans le corps ». Par conséquent, les évocations d'un corps souffrant constituent un élément thématique important de la poétique romanesque de la mémoire, lorsque celle-ci est basée sur la mémoire traumatique. Dans *Les Mots de Russie*, les tentatives mêmes de se souvenir génèrent une souffrance physique chez l'héroïne-narratrice qui en fait état, par exemple, dans ce fragment : « Malgré tous mes efforts, ma mémoire continuait de m'échapper. Quand je croyais m'approcher d'un souvenir, il fuyait, il s'enfonçait dans mes chairs en provoquant des blessures terribles » (Bielecki, 2006, p. 18). La source de cette douleur palpable se trouve avant tout dans le contenu des souvenirs finalement exhumés. Ceux qui ont été refoulés concernent surtout les violences de son père à l'égard de sa mère, et de cette dernière envers Élisabeth. Elles semblent avoir créé des sédimentations mnésiques dans le corps. Élisabeth raconte ses maux de dos récurrents et les interprète comme des traces mémorielles : « [...] le dos n'a pas d'âme, seulement une mémoire. Et celle de mon dos est sûrement meilleure que l'autre, celle de ma tête. Il a toujours été le premier à savoir, bien avant que les mots russes de mon père n'arrivent » (2006, p. 49). Comme l'héroïne-narratrice attribue une mémoire à son corps, le récit de ses souffrances physiques devient une composante importante de sa variante de la poétique (post)mémorielle. D'autant plus que ce mal de dos dont elle souffre renvoie à celui de son père à qui les Allemands « ont brisé le dos » au camp

de concentration de Natzweiler (2006, p. 116). Le désordre dans le corps accompagne celui de la (post)mémoire.

Comme l'héroïne-narratrice relie le fonctionnement de sa mémoire à des troubles psychosomatiques, ses tentatives de mettre fin au refoulement de son passé et de celui de ses parents s'expriment dans le contexte médical des visites chez son psychiatre. Par la psychothérapie, elle essaye de ramener ses souvenirs à la conscience, espérant ainsi supprimer les symptômes corporels. La maladie d'Élisabeth, son « anomalie », selon son propre vocabulaire, est d'être « sans mémoire » (2006, p. 29), mais on a vu qu'une forme somatique de mémoire restait quand même présente et était à l'origine des troubles physiques dont elle souffrait. Ceux-ci n'existeraient pas si l'oubli était complet. Lors d'une séance chez Sneyers, son psychiatre, l'héroïne relie son amnésie, ou plutôt son refoulement volontaire, au décès de son père : « [...] à la mort de mon père, j'avais décidé que tout ce qui était russe en moi serait, à tout jamais, arraché » (2006, p. 11). Les vocables tirés de la langue paternelle sont donc porteurs de bribes d'une portion de son passé qu'elle a reniée, la transformant en un « grand trou » (2006, p. 13). C'est ce refoulement qui signale la force du traumatisme subi. On pourrait l'assimiler à ces « comportements d'évitement » (Parent, 2006, p. 115) qui caractérisent les victimes et visent à éliminer de la conscience tout ce qui pourrait rappeler un passé traumatique.

## 5. Trauma et écriture

Les séances thérapeutiques chez son psychiatre débouchent pourtant finalement sur l'envie d'écrire : « Chaque fois que je quittais Sneyers, la volonté d'écrire renaissait en moi. Elle me terrorisait » (Bielecki, 2006, p. 37). L'activité littéraire de l'héroïne-narratrice apparaît ainsi comme une forme d'« autopathographie » (Havercroft, 2012, p. 25). Le fragment cité montre aussi que l'une des composantes de la poétique bieleckienne de la (post)mémoire sont les réflexions autoréférentielles, rendant compte de la transformation du travail de levée du refoulement et de remémoration en récit. Ce travail a pour point de départ à la fois la psychothérapie que l'héroïne-narratrice suit et la consultation des feuilles recopiées de son journal intime. Le geste de transformation du journal intime en récit constitue la réalisation d'un impératif inculqué à Élisabeth par son père. Celui-ci la priaient instamment d'écrire son histoire et celle de sa mère. Il a cherché à lui imposer un devoir non seulement de mémoire mais aussi d'écriture ; elle dit en effet relever « plus de cent fois ce mot dans [s]es cahiers : écris ! Écris ! Écris ! » (Bielecki, 2006, p. 70). Sa mère, quant à elle, l'en dissuadait, de même que leurs voisins ukrainiens, les Bortchenko. L'héroïne-narratrice parle même d'une « croisade de [s]a mère contre [s]on écriture » (2006, p. 88). Une lutte s'engage donc, dans l'entourage d'Élisabeth, autour de son éventuelle vocation d'écrivaine que son père relie à l'évocation de son propre passé et de celui de sa femme, mais aussi des autres immigrés. Ces derniers considèrent pourtant qu'évoquer ce passé mettrait



en danger la réputation et même la survie de leur communauté. C'est face à ces impératifs contradictoires que naît chez Élisabeth « la peur terrible d'écrire » (2006, p. 63). L'héroïne-narratrice résume ainsi le dilemme de sa vie : « Oublier ou écrire » (2006, p. 173). Pour elle, écrire devient donc synonyme de « se souvenir ». Dans un autre passage, elle développe cette équivalence :

Il m'arrive de me dire que si j'ai perdu la mémoire, c'est parce que j'ai refusé d'écrire. Et que pour avoir opté en faveur d'une vie sans histoires, sans la sienne, la leur et donc la mienne, j'ai signé ma propre condamnation. Car c'est bien une vie sans histoires que j'ai eue pendant vingt ans (Bielecki, 2006, p. 153-154).

Elle nous livre ainsi la clef de la poétique de son texte où mémoire et écriture se recouvrent. Et le fait qu'elle identifie son histoire à celle de ses parents prouve encore une fois que sa mémoire est avant tout une postmémoire, une mémoire héritée.

Les « mots de Russie » mis en avant dans le titre font partie de cet héritage mémoriel. À propos de la langue russe, Élisabeth déclare : « Il ne l'a pas emportée avec lui. [...] Il l'a déposée en moi » (Bielecki, 2006, p. 177). Les « mots de Russie » forment donc le langage du passé. Les champs lexicaux mobilisés à leur propos sont ceux du chaos et de la violence ; ce sont des « mots sanguinaires » et des « mots poignards, dagues et sabres » (2006, p. 38 et 173). Les mots russes sont ceux du traumatisme, de la violence verbale et physique qui régit les relations entre les membres de la famille : « Il n'y avait pas de mots pour le raconter. D'ailleurs, cela avait son système de décryptage à soi, le russe. Une langue qui n'avait rien à voir avec celle de la vraie vie de la rue et des livres : le français » (2006, p. 68). Comme l'héroïne n'a qu'une connaissance assez approximative du russe, les lacunes dans ses souvenirs sont aussi dues à l'incompréhension de certaines choses qui se disaient autour d'elle. La récupération des souvenirs va donc de pair avec celle du sens des « mots de Russie ». Ce n'est qu'après des années qu'elle saisit la signification exacte de certains propos de ses parents. Par contraste, elle associe le français à l'ordre, il est « la langue si lisse, si sage, de Molière et de Pascal » (2006, p. 12). Le français, c'est la « langue baume », la « langue raison » de l'héroïne-narratrice (2006, p. 38). Écrire en français a pour elle valeur de thérapie. Les mots français la « protège[nt] de [s]a terrible histoire » et lui « servent de rempart » (2006, p. 46). Dans le dernier paragraphe du texte, c'est effectivement en français qu'elle décide finalement d'« écrire cette histoire », mais en même temps, elle forme le projet de « la faire traduire en russe, pour que la voix de [s]on père repose dans sa patrie » (2006, p. 178). L'héritage traumatique transmis à travers les « mots de Russie » débouche donc en fin de compte sur un projet esthétique. Et c'est celui même d'Isabelle Bielecki qui, comme son héroïne, est « née [...] en Allemagne [...] de père russe et de mère polonaise » (Service du Livre Luxembourgeois, s.d.) et dont la notice biographique sur le site de l'Association des écrivains belges de langue française (s.d.) précise que *Les Mots de Russie* sont une « autofiction ».

## 6. Conclusion

Pour les populations de l'Europe centrale et orientale, notamment celles qui ont été déportées ou forcées à émigrer, la Seconde Guerre mondiale reste un traumatisme majeur. Le roman d'Isabelle Bielecki retrace une partie de ses conséquences : la transmission de la violence par les victimes et les troubles mémoriels qui touchent leurs descendants. Mais son livre prouve aussi la fécondité esthétique du phénomène (post) mémoriel. Sa construction extrêmement raffinée, nécessitant des lecteurs et lectrices une attention accrue, montre à quel point les aléas de la postmémoire peuvent complexifier la poétique romanesque de la mémoire. Le traumatisme historique et ses conséquences psychologiques débouchent ainsi non seulement sur des trajectoires biographiques et des histoires familiales tragiques, mais aussi sur des phénomènes esthétiques d'un grand intérêt. Le roman (post)migratoire belge francophone dans son ensemble en constitue un exemple. Qu'il reconstitue des histoires de migrants originaires d'Europe centrale et orientale ou d'autres régions du monde (Maghreb, Afrique subsaharienne, Proche et Moyen Orient, Asie...), il le fait souvent à travers une poétique de la (post)mémoire. Les souvenirs traumatiques des migrants deviennent ainsi l'un des matériaux thématiques les plus exploités par la littérature (post)migratoire. Leur exploitation esthétique permet, dans une certaine mesure, de sortir du cercle vicieux de la répétition (post)traumatique, transformant, *in fine*, la (post)mémoire en un puissant stimulant créatif.

## RÉFÉRENCES

- Arráez, J. L. (2019). Mémoire et intertexte dans la littérature de la 3<sup>e</sup> génération de la Shoah : *Max, en apparence* de Nathalie Skowronek. *Textyles*, 57, 173-184.
- Arráez, J. L. (2020). Nathalie Skowronek « à la recherche de Max ». Construction littéraire et autométatextualité dans les ouvrages de la 3<sup>e</sup> génération de la Shoah. *Scripta Judaica Cracoviensia*, 18, 189-207.
- Association des écrivains belges de langue française. (s.d.). Bielecki Isabelle. <https://www.ecrivainsbelges.be/news/1035/87/Bielecki-Isabelle>
- Bielecki, I. (2006). *Les Mots de Russie*. Fernelmont : InterCommunications et E.M.E.
- Havercroft, B. (2012). Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel. *Les Cahiers du CERACC*, 5, 20-34.
- Hirsch, M. (2017, octobre). Ce qui touche à la mémoire. *Esprit*, 438. <https://esprit.presse.fr/article/marianne-hirsch/ce-qui-touche-a-la-memoire-39657>
- Parent, A. M. (2006). Trauma, témoignage et récit : la déroute du sens. *Protée*, 34(2), 113-125.
- Perrin, J.-F. (2017). *Poétique romanesque de la mémoire avant Proust. Tome I. Éros réminiscent (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*. Paris : Classiques Garnier.
- Perrin, J.-F. (2018). *Poétique romanesque de la mémoire. Tome II. De Senancour à Proust (XIX<sup>e</sup> siècle)*. Paris : Classiques Garnier.
- Postmémoire. Entretien avec Marianne Hirsch. (2013, avril). *Art Absolument*, numéro spécial « *Création et postmémoire* », 6-11.

Service du Livre Luxembourgeois. (s.d.). Isabelle Bielecki. [http://catalogue.servicedulivre.be/sll/fiches\\_auteurs/b/bielecki-isabelle.html](http://catalogue.servicedulivre.be/sll/fiches_auteurs/b/bielecki-isabelle.html)

Snyder, T. (2018). *Terres de sang. L'Europe entre Hitler et Staline* (P.-E. Dauzat, trad.). Paris : Gallimard.

**RÉSUMÉ :** L'article constitue une analyse des *Mots de Russie*, roman autobiographique d'Isabelle Bielecki, écrivaine belge contemporaine d'origine russo-polonaise. Le cadre théorique de l'étude est fourni par deux concepts clés : la poétique romanesque de la mémoire de Jean-François Perrin et la postmémoire de Marianne Hirsch. L'auteur analyse la composition du texte, basée sur une (post)mémoire qui fait problème. Deux intrigues y coexistent : celle qui correspond au récit du retour des souvenirs et de ses circonstances ; et celle qui est constituée du contenu des souvenirs. Le phénomène de la postmémoire, résultat d'un traumatisme historique, modifie la poétique romanesque de la mémoire en y introduisant une structure discontinue, une incertitude quant à ce qui s'est passé, une coloration morale ambiguë des figures des victimes directes du traumatisme, un récit des souffrances physiques de ses victimes indirectes, mais aussi la possibilité de dépasser l'héritage traumatique grâce à l'écriture. La (post)mémoire apparaît ainsi comme un puissant stimulant créatif.

**Mots-clés :** littérature belge francophone, migration, mémoire, postmémoire, Isabelle Bielecki

### **The poetics of (post)memory in a (post)migratory novel.**

#### **A reading of *Les Mots de Russie* by Isabelle Bielecki**

**ABSTRACT:** The article constitutes an analysis of *Les Mots de Russie*, an autobiographical novel by Isabelle Bielecki, a contemporary Belgian writer of Russian-Polish origin. The theoretical framework of the study is provided by two key concepts: Jean-François Perrin's novelistic poetics of memory and Marianne Hirsch's postmemory. The author analyses the composition of the text, based on a problematic (post) memory. Two plots coexist there: one that corresponds to the story of the return of memories and its circumstances; and the other which is made up of the content of these memories. The phenomenon of post-memory, the result of a historical trauma, modifies the novelistic poetics of memory by introducing a discontinuous structure, uncertainty about what happened, an ambiguous moral aspect of the figures of direct victims of the trauma, the story of the physical sufferings of its indirect victims, but also the possibility of overcoming the traumatic legacy through writing. (Post) memory is thus presented as a powerful creative stimulus.

**Keywords:** Belgian literature in French, migration, memory, postmemory, Isabelle Bielecki