

## *Heinz d'Henri Raczymow. Une écriture du silence*

**Annelies Schulte Nordholt**

*Université de Leiden*

a.e.schulte@hum.leidenuniv.nl

### Résumé

Dans une longue série de récits, Raczymow a exploré le passé de sa famille juive-polonaise, en remontant du Belleville de son enfance vers l'univers disparu de la Pologne d'avant-guerre et vers la Shoah elle-même. Heinz, son dernier récit autobiographique en date, en constitue l'aboutissement et le couronnement. Ce récit est au centre du présent article. La tentative de reconstituer la brève histoire de Heinz, son oncle déporté, dont il porte le prénom, s'y entrelace à une quête d'identité qui remet en question les relations familiales, en particulier le rapport à sa mère. Comment le traumatisme de la disparition de Heinz peut-il trouver ici une expression ? Par quels procédés d'écriture indirecte l'auteur parvient-il à dire cette expérience sans la dire, à l'exprimer sans combler le vide de l'absence de Heinz ?

**Mots-clé :** Raczymow. Mémoire. Autobiographie.

### Abstract

In a long series of books, Raczymow explored the past of his Polish Jewish family, from the Belleville quarter of his childhood to the lost world of pre-war Poland and the Shoah itself. Heinz, his most recent autobiographical work, is the acme of the series and the focus of the present article. This text is both an attempt to reconstruct the short history of Heinz, the author's uncle, who was deported and whose first name he received, and a quest after his own identity, where his family relations and especially his maternal bond are at stake. How can the trauma of Heinz's disappearance find an expression here? By what literary means, does the author say this experience without saying it, express it without filling up the void of Heinz's absence?

**Key words:** Raczymow. Memory. Autobiography.

### 0. Introduction

« La tâche de l'écrivain est de renommer les morts, et aussi les vivants, c'est-à-dire les morts en puissance » (Raczymow, 2001: 50). C'est ainsi que, dans un essai de

2001, Raczymow définit sa conception de la littérature. Renommer les morts –donc littéralement dire, écrire régulièrement leur nom–, sauver les noms, « désanonymiser » (Raczymow, 2001: 50) ceux qui risquent d'être oubliés, ce n'est pas forcément les faire renaître, reconstituer la vie qu'ils ont menée. Car, même s'il les a fréquentés toute sa vie, le narrateur ne sait souvent que peu de chose d'eux. C'est *a fortiori* le cas de ceux qui ont péri dans les camps nazis. De leur vie, de ce qu'ils ont été, le survivant ne sait souvent rien, ou très peu de chose. Renommer les morts, c'est alors la seule chose possible.

Dans l'œuvre de Raczymow, le récit a toujours occupé une place importante. Il y fait revivre le Belleville juif de son enfance, et les deux familles juives-polonaises dont il est issu. Ses livres récents sont plus nettement autobiographiques, et forment une véritable galerie de portraits familiaux s'attachant successivement aux proches qu'il a perdus : sa mère (*Le plus tard possible*, *Le cygne invisible*), son père (*Te parler encore*) et son frère, mort jeune (*Eretz*). Depuis 2011, un récit impressionnant, *Heinz*, vient couronner la série. Heinz, c'est Heinz Dawidowicz, l'oncle de l'auteur, le frère de sa mère. En 1942, les Dawidowicz sont « assignés à résidence » (*Heinz*: 22) dans un village des Charentes, et c'est là que, début 1943, Heinz fut arrêté, pour être déporté un mois plus tard, à dix-neuf ans. Cinq ans après seulement, l'auteur naît à Paris. On lui donne le prénom de son oncle disparu, en espérant trouver en lui une réparation de la perte subie.

Cette donnée a profondément modifié la configuration des relations familiales, le rapprochant de sa grand-mère (qui l'accueille comme son propre fils) tout en lui aliénant sa mère. De ce douloureux nœud, la disparition de Heinz est la cause, c'est pourquoi il lui faut éclaircir celle-ci. Cela explique le double caractère du récit. *Heinz*, comme le titre l'indique, est consacré à son oncle déporté, sur lequel il enquête et dont il essaie de reconstituer la brève histoire. Mais le récit raconte également la quête identitaire de l'auteur, qui fait une analyse douloureusement lucide de son rapport à sa mère. Quête de Heinz et quête identitaire s'entrelacent dans ce récit.

Pourtant, l'auteur le souligne inlassablement, il ne sait rien de Heinz, dont sa mère lui a à peine parlé. Et qui plus est, comme il l'admet avec une grande franchise, au fond Heinz l'intéresse bien peu, puisqu'il ne l'a pas connu :

La question [...], ce n'est pas tant son frère, HD [Heinz Dawidowicz, le frère d'Anna, sa mère]. Car que nous chaut une personne qu'on n'a pas connue, avec laquelle on n'a rien partagé, à qui on n'a pas même serré la main, ni jamais dit bonjour ? Comment nourrir du regret ou même du remords à son égard ? Ce qui compte ici, c'est la poche interne qu'Heinz [...] a constituée pour Anna [...] C'est cette poche-là qui m'importe, qui me touche de près, jusqu'à m'entamer [...]. [...] elle est faite d'une douleur inguérissable [...] une grosse boule de nostalgie, d'angoisse, de terreur (*Heinz*: 52).

Afin de résorber cette poche de douleur, il faut tout d'abord s'approcher au plus près de la disparition de Heinz. D'où la tâche paradoxale de ce récit, qu'il énonce dans la dernière phrase de celui-ci : « l'absence de mon jeune oncle Heinz Dawidowicz, jeune à jamais, je devais l'inscrire noir sur blanc ». Cette inscription de l'absence se fait par ce que nous appellerons une écriture du silence.

C'est cette écriture du silence que nous essaierons de cerner dans le présent article. En effet si l'écriture de ce récit semble très naturelle, souvent associative, nous montrerons qu'elle se sert en fait de procédés de mise en forme dont beaucoup ont trait au silence. L'emploi du métadiscours, de l'allusion, de la prétérition et de la digression contribuent à créer une écriture indirecte, qui dit sans dire. S'y ajoute l'humour –moquerie, autodérision–, qui se mue en féroce ironie pour tout ce qui touche au nazisme et au rôle de la Police et de l'administration française pendant l'Occupation. Manière indirecte, mais sans doute une des rares, de parler de « ce malheur sans nom » (*Heinz*:19). Une autre forme de cette indirection, ce sont les multiples références intertextuelles, de Kafka aux classiques de la littérature française. Après un rappel de l'orientation générale de l'œuvre de Raczymow et du contexte de ce récit, nous suivons successivement les deux fils conducteurs du récit : quête de Heinz et quête identitaire.

### 1. Une « mémoire trouée »

Pour saisir l'enjeu de l'œuvre de Raczymow, il faut remonter à son essai programmatique, « La mémoire trouée » (1986)<sup>1</sup>. Il y constate que la mémoire des Juifs qui, comme lui, sont nés après 1945, est absente ou *trouée* de deux manières. Cette absence ne date pas d'hier ou d'aujourd'hui puisque, depuis les Lumières et la sécularisation qui en résulta, il y a un recul de la judéité traditionnelle (religion, culture, langage). C'est la Shoah qui porte le coup de grâce à cette mémoire, en engloutissant l'univers juif d'avant-guerre, notamment en Europe orientale. Mais pour la *génération d'après*, il n'y a pas seulement cette mémoire défectueuse d'un passé englouti, il y a aussi un « trou dans la mémoire de la Shoah » (*LMT*: 181), qui ne lui a été transmise que par le silence et la « non-transmission » (*LMT*: 180). Or c'est justement ce manque, cette double absence qui a amené Raczymow à écrire. Cette « mémoire absente » est pour lui « le moteur de l'écriture » (*LMT*: 181), elle la fonde et la déclenche, lui donnant son urgence et en même temps sa forme : « Mes livres ne cherchent pas à combler cette mémoire absente –je n'écris pas, banalement, pour lutter contre l'oubli– mais à la présenter, justement, comme absente » (*LMT*: 181).

Écrire, c'est alors mettre ses pas dans ceux d'un ou de plusieurs êtres disparus ou en passe d'être oubliés, dont on ne sait rien, suivre leurs traces... Le récit se fait d'emblée enquête, jeu de piste visant à rassembler des bribes éparses. Ce qui importe

<sup>1</sup> Nous citerons avec les sigles *LMT*.

alors, ce n'est pas le résultat, mais « le trajet, la démarche, la piste. Et l'inscription du parcours et des traces, *qui est la littérature même* » (*Heinz*: 57, je souligne). Aussi est-ce sous le signe de l'enquête qu'on pourrait lire une grande partie de l'œuvre de Raczymow, qui compte aujourd'hui près de trente titres : romans, récits et essais. Longtemps, cette enquête se limitait à deux périodes : l'avant et l'après-guerre, évitant « l'entre-deux », la Shoah elle-même, qui se dressait comme un bastion imprenable, un silence impossible à rompre (*LMT*: 179). Ainsi dans *Contes d'exil et d'oubli* (1979), Mathieu, un alter ego de l'auteur, tente de « se raconter » (*Contes*: 180) la Pologne juive disparue, en écoutant son grand-père –qui ne lui fournit que des bribes de souvenirs–, en imaginant cet univers ou en rêvant sur les noms propres (*cf.* Schulte Nordholt, 2008: 136 ss. et Chatti, 1999: 297-312). Pourtant, dès ce récit entre fiction et autobiographie (le narrateur porte le nom de Mathieu Schriftlich), Heinz est nommé, au détour d'une page, qui raconte brièvement l'histoire des Dawidowicz : « Lorsqu'en 1941, la Sûreté nationale assigna à résidence à Fontafie, Charente, les ressortissants « polonais » Davidowicz, le père Szlama, la mère Matl, le fils Herschl [le nom yiddish de Heinz], la fille Anna, et qu'ils durent quitter précipitamment le 4 rue Dénoyez à Paris [...] » (*Contes*: 115) Le ton est déjà celui de *Heinz*, entre la fureur et la mélancolie, dans cet adjectif entre guillemets, « polonais », et dans les allusions à « l'aryanisation » de leur logis parisien.

Les récits autobiographiques des années 1980 (*Rivières d'exil, On ne part pas*) mettent également au centre un jeune narrateur qui interroge son grand-père afin de connaître la Pologne d'avant-guerre. Heinz y sera régulièrement évoqué (*Rivières*: 70). Mais ce n'est qu'avec son grand roman *Un cri sans voix* (1985) que Raczymow s'approchera de « l'entre-deux », de la Shoah elle-même, période tabou pour un écrivain né après. Ici encore, un narrateur mène une enquête, cette fois sur le passé de sa sœur Esther, morte suicidée au début des années 1980. De multiples manières –en reconstituant le *roman* qu'elle aurait pu écrire, en interrogeant les témoins– Mathieu tourne autour de cette sœur qui, enfant cachée pendant l'Occupation, porte le nom de sa tante déportée et souffre d'un excès d'identification avec elle. D'Esther à Mathieu, le roman met en scène toutes les facettes du difficile rapport à la Shoah qui caractérise les *Juifs de l'après* : de quel droit en parler ? Comment en parler sans usurper la place des morts ? Et comment témoigner d'une horreur qu'on n'a pas vécue ? (*LMT*: 180; Schulte Nordholt, 2008: 141 ss.).

Avec le personnage d'Esther, Raczymow a mis en scène la figure bien connue désormais de la *chandelle mémorielle* : l'enfant qui incarne la mémoire d'un être cher déporté, et qui est censé réparer son absence. Comment cette enfant de survivants (qui dans son cas est également un survivant-enfant, puisque l'auteur la fait naître en 1943), qui porte le nom de sa tante déportée, se trouvera-t-elle déterminée, comment sa vie se trouvera-t-elle surdéterminée par le poids écrasant de son prénom ? Et quelles en seront les conséquences au niveau de ses relations avec sa famille : père,

mère, frère, grands-parents ? Aujourd'hui, près de trente ans après ce roman magistral, on constate une claire symétrie avec *Heinz*. La tante Esther est à Esther ce que l'oncle Heinz est à l'auteur. Certes, Esther et l'auteur se trouvent confrontés aux mêmes interrogations, mais en lui donnant Mathieu pour frère, l'auteur introduit la modération et le sens de la réalité dans son roman.

*Un cri sans voix* explore, par la voie romanesque, tous les tenants et aboutissants de la problématique de l'enfant réparateur, c'est un véritable roman de filiation. Après, Raczymow y reviendra régulièrement mais sous forme de récit, non de roman. Comme les récits des années 1980, *Quartier libre* (1995) est un récit d'enfance. La « maigre histoire » de l'arrestation de Heinz s'y trouve résumée en quelques phrases. Pour l'auteur, elle n'a rien d'héroïque à première vue, puisque sa courte vie n'a pas laissé d'autre trace que son nom dans « le Livre de Klarsfeld »<sup>2</sup>. Ce nom « ne figure pas ailleurs, sauf, parfois, dans mes livres à moi. C'est pour lui, entre autres, que je fais des livres, pour inscrire son nom : Heinz Dawidowicz. » (*Quartier libre*: 13). C'est dire la place cruciale de Heinz dans le projet d'écriture de Raczymow. Pourtant, il s'agit d'un récit d'enfance, et le problème de l'enfant substitut et réparateur y est seulement raconté du point de vue de l'enfant qu'il était :

Moi aussi, en un sens, je suis un bébé tout neuf, né après la catastrophe, un bébé qui remplace un autre enfant, un enfant perdu, qui a vingt ans a perdu d'un coup son avenir et ses parents, qui a d'un coup tout perdu, avant que je naisse, dont sur moi on a transféré le prénom, qui n'a pas tout perdu en somme puisque un peu de son prénom est conservé dans le mien (*Quartier libre*: 21).

Ce n'est qu'avec *Heinz*, vingt ans après, que Raczymow se résoudra à abandonner le détour du récit d'enfance, pour prendre le taureau par les cornes, et approfondir le rapport entre la disparition de Heinz et sa propre identité problématique d'enfant-substitut.

## 2. À la recherche de Heinz

Lorsque l'auteur commence son enquête, tous les témoins directs –ses grands-parents maternels, sa mère, son grand-oncle Noïoch Oksenberg– sont morts, et les témoins indirects –son père, son frère– aussi : « Plus personne n'est là. Je suis le seul survivant et le seul dépositaire de ces bribes éparses qui n'intéressent plus personne [...], qui s'enfoncent désormais peu à peu dans le sable du passé. » (*Heinz*: 30). Il y a donc la douleur devant ce silence généralisé : le silence de la mère sur Heinz, mais aussi l'impossibilité, de la part du fils de l'interroger à son sujet. De cette incapacité à se parler des choses essentielles, l'auteur discerne aujourd'hui la véritable cause : c'est

<sup>2</sup> Raczymow fait allusion au *Mémorial de la déportation des Juifs de France* de Serge Klarsfeld, 1978.

« Cela : ce qui un jour de 1943, quelque part en Charente, lui advint. Et dont elle ne me parla jamais. » (*Heinz*: 41). « Cela », « ce qui lui advint » : ces deux formules déictiques expriment l'impossibilité de dire l'indicible, autrement que par l'allusion, par des « paroles suffoquées »<sup>3</sup>, par un « cri sans voix ». Faute de lui avoir parlé de ses difficiles relations avec elle, Raczymow imagine un dialogue avec elle mais c'est un dialogue de sourds qui ne saurait que la blesser.

Ne pouvant parler à sa mère, l'auteur aurait pu interroger son père : sur sa mère, sur Heinz et l'impact de sa disparition. Mais même cette conversation indirecte – parler à la mère par le biais du père - n'a pas eu lieu. Raczymow l'imagine par une longue série de questions sans réponse :

Oui, je lui aurais certainement demandé  
 qu'il me parle d'elle et de l'amour qu'elle portait à sa  
 mère,  
 qu'il me dise si elle lui avait jamais parlé de son frère  
 Henri, en quels termes et à quelle occasion, un peu ou très peu.  
 Si elle lui avait raconté sa vie d'adolescente en Cha-  
 rente, pendant la guerre, entre son père, sa mère, son frère.  
 Pourquoi ils se trouvaient là, dans ce trou du cul du monde, au  
 milieu de rien [...]  
 Travaillait-elle, elle aussi, comme Simon et Henri, aux  
 Tuileries Perrusson à Fontafie ? [etc.] (*Heinz*: 28).

Ces questions formant épanaphore ne servent pas seulement à illustrer le non-savoir du narrateur, mais aussi à annoncer, à l'orée du récit, quels sont les faits à éclaircir au cours de l'enquête, les « pièces manquantes » du « puzzle » à reconstituer (*Heinz*: 32).

Faute de témoins, Raczymow reconstruira cette histoire par l'enquête dans les archives, et en fin de compte par une visite sur les « lieux du crime ». Parallèlement, il essaiera à plusieurs reprises d'imaginer certaines scènes, surtout celle de l'arrestation de Heinz. Sous sa plume, les gendarmes du village de France profonde qui viennent l'arrêter sont assimilés à ceux du guignol qu'il adorait dans son enfance : « Et les gendarmes qui sont un jour venus l'arrêter, lui, Henri ? Avaient-ils l'air débonnaire ? bonasse ? comminatoire ? scrogneugneu comme chez guignol ? [...] » (*Heinz*: 29). Transfiguration extrêmement efficace puisque de ces gendarmes, elle fait littéralement des guignols, des êtres risibles, mais en même temps souligne le scandale de leur action, légitimée par « le tricolore ». Pour le grand humoriste qu'est Raczymow, ces gendarmes seront désormais Flageolet et Gougnafier, ces deux noms seront répétés à tout bout de champ, renforçant encore le comique mais aussi l'ironie cinglante, car le

<sup>3</sup> Chez certains survivants, comme Robert Antelme, Sarah Kofman (1987) discerne un « étrange *double bind* : [...] un devoir parler à l'infini, s'imposant avec une force irrépressible –et une impossibilité quasi physique de parler : une suffocation ; une parole nouée, exigée et interdite [...] ».

nom de Flageolet convient particulièrement à ce gendarme qui, dit ironiquement l'auteur, « ce jour-là [...] s'est révélé vaillant. Il a fait dûment et dignement son devoir, sans faillir ni défaillir. Il fut à la hauteur de sa tâche [...] » (*Heinz*: 30-31)

Scène de guignols ? Oui et même de cinéma car souvent, Raczymow tente de voir dans son imagination « le film de l'arrestation de ce jeune homme de dix-neuf ans [...] » (*Heinz*: 47), film qui va aussi lui apparaître sous forme d'une scène du théâtre yiddish traditionnel. Le projecteur est alors braqué non sur les gendarmes mais sur la grand-mère de l'auteur, qui joue ici le rôle poignant de la *yiddishe mame* qui, « épaules rentrées, fichu couvrant ses cheveux, se griffant les joues, se triturant les mains », crie au scandale dans un français mêlé de yiddish, où toutes les phrases commencent par « oï » : « Oï voï monsieur le gendarmé. » (*Heinz*: 48). Croyant son fils pris en faute, elle lui passe un savon à haut effet comique :

T'as volé des tuiles, Heinz ? Il a volé quelqu'un ! Il a volé quelque chose ! T'as volé des tuiles, Hersh, chez Perrusson Shmergusson ? Et tu me l'as pas dit ? A ta mère ? A ta mère que t'en as qu'une ! Ta mère qui dans l'eau, dans le feu, se jetterait tout habillée pour son enfant ! (*Heinz*: 48).

Par le guignol, les deux policiers anonymes prennent un visage et un nom ; même s'il s'agit de types caricaturaux, on peut se les imaginer. Rien de tel pour Heinz. A aucun moment, Raczymow ne vise à faire de lui un portrait, pour lequel il manquerait de données. Par bribes éparses, le lecteur apprend seulement qu'il était « fort comme pas un », bien baraqué, qu'il aimait le sport et, dans son enfance, s'appliquait peu à l'école. A la place d'un tel portrait *positif*, on a un portrait en creux, qui ne fait qu'esquisser sa silhouette. Ce qui compte alors, c'est le nom propre et ce sont les dates et les lieux de sa courte vie : né le 10 juillet 1924 à Düsseldorf, Allemagne ; émigré à Paris en 1926 ; arrêté le 28 janvier 1943 et déporté au KL de Lublin-Majdanek en Pologne le 6 mars suivant.

Son prénom, Heinz, est aussi le titre du récit. Ainsi, la première de couverture devient comme une épitaphe –où son nom est inscrit et *sauvé*– et le récit lui-même, un *tombeau*, c'est-à-dire à la fois une tombe (qu'il n'a pas eue) et un hommage, un mémorial. En fin de compte, il ne restera rien de lui, « sinon son nom dans ce livre, son tombeau » (*Heinz*: 123). En inscrivant ainsi « son nom noir sur blanc » (*Heinz*: 142), Raczymow *sauve les noms*, nous l'avons dit, et réalise la tâche qu'il s'est proposée. D'où l'insistance sur ce nom, tout au long du récit. C'est un prénom, d'abord, qui fluctue, un prénom triple : né Heinz en Allemagne –c'est son nom officiel, dont l'auteur déduit une volonté, de la part de la famille, de s'intégrer (*Heinz*: 59)–, on l'appelle Hersh dans le cercle familial et une fois en France, ce sera Henri. Mais ce triple prénom traduit aussi son identité problématique, du moins aux yeux des autorités : « C'est bien vous, Dawidowicz Heinz, né le ? C'est pas français, comme nom. Vous êtes quoi exactement, allemand, polonais, apatride, indéterminé, vous êtes pas

français en tout cas ? » (*Heinz*: 48), ont pu lui dire les gendarmes qui viennent l'arrêter. Ni Anna, ni Heinz, ni leurs parents ne sont naturalisés français et c'est ce qui les rendra suspects. Heinz sera déporté comme « Juif étranger de nationalité polonaise » (*Heinz*: 66).

Par des associations d'idées et des réminiscences littéraires, l'auteur fait aussi parler indirectement sa date et son lieu de naissance. Son année de naissance est aussi celle de la mort de Kafka, qui entre ainsi subrepticement dans le récit. L'angoisse paralysante que l'auteur ressent à l'idée de descendre à Angoulême consulter les archives est proche de celle de Grégoire Samsa, le héros de *La métamorphose* (*Heinz*: 82) et de manière générale, l'univers bureaucratique des autorités de déportation, qu'elles soient nazies ou françaises, se trouve ainsi implicitement associé à l'univers de Kafka. Né en 1924 à Düsseldorf : ce nom de lieu, faute d'être rempli de données concrètes (car l'auteur ne sait strictement rien de ce très court passage des Dawidowicz en Allemagne), va prendre un sens lorsque l'auteur se souvient que Düsseldorf était également le lieu de naissance de Heinrich Heine. Son histoire est ici associée à celle des Dawidowicz puisque comme eux, il « avait choisi la France comme on choisit la liberté [Heine émigra enthousiasmé par la Révolution de 1830] et prévint en quelque sorte ce qui allait leur arriver, selon son mot célèbre qu'« être juif n'est pas une religion mais un malheur » (*Heinz*: 104). Mais c'est également par l'étymologie et le jeu de mots que Raczymow fait résonner le nom de Düsseldorf : sans tréma, il en vient à signifier étymologiquement le « village des idiots » (*Dussel*) et en jouant avec le mot *tréma*, celui-ci devient un mot-valise résumant toute l'histoire de Heinz : « Tréma. Trauma. Trépas » (*Heinz*: 74).

Ce travail sur les noms de lieux se poursuit avec « Fontafie par Genouillac », le petit village des Charentes où Heinz se réfugie avec sa famille en septembre 1942. Pour se mettre à l'abri des Allemands, les Dawidowicz franchissent la Ligne de Démarcation et sont « assignés à résidence » dans ce village, où Heinz et son père travaillent dans l'usine de tuiles Pérrusson. Et l'auteur ne manquera pas une occasion de reprendre ce « Fontafie par Genouillac » : adresse officielle des Dawidowicz qui se transforme en véritable épithète homérique. L'effet en est hautement comique, et l'expression ironise sur la *France profonde* où ils sont tombés, et la bureaucratie pétainiste qui y règne. Cette France « dite profonde [est] inchangée depuis le séjour qu'y firent jadis les Dawidowicz, la « douce » France chère à Charles Trenet et à Jean Giraudoux, la France sans mélange, fine ardoise de mon gaulois petit Liré » (*Heinz*: 84) : cette allusion au poème bien connu de Joachim du Bellay contient un élément



d'auto-dérision, puisque le « petit Liré » adoré par Du Bellay, l'est également au professeur de lettres chevronné qu'est l'auteur<sup>4</sup>.

Dernier nom de lieu à relever : Chelm. Aux Archives de la police, Raczymow découvre que le convoi de déportation de Heinz avait pour destination la gare de Chelm, en Pologne, proche de Majdanek, où il trouve la mort. Là aussi, l'auteur va faire parler les noms : Chelm, ville de Pologne à importante population juive, avant la guerre, était réputée, dans le folklore juif, « être la ville des idiots », et Raczymow de reprendre une des « histoires de Chelm » que son père racontait volontiers (*Heinz*: 73). Dans le cas présent, on peut se demander qui sont les idiots : les victimes – Juifs innocents, un peu naïfs – ou s'agit-il des coupables, qui ont créé cet univers de folie kafkaïenne ? « Tragique ironie » (*Heinz*: 73) pour Heinz, en tout cas, d'être né dans une ville des idiots (Düsseldorf) pour finir sa vie dans une autre, et plus généralement, d'avoir fui la Pologne pour revenir y trouver la mort.

Ainsi, l'auteur médite, rêve sur les noms de personnes et de lieux, comme il le faisait déjà dans *Contes d'exil et d'oubli*. Parallèlement, il mène plusieurs enquêtes en archives. Ici, le récit de l'enquête, avec son atmosphère, ses obstacles, est tout aussi important que les résultats. Archives nationales ou Archives de la police, le langage bureaucratique des dossiers et du personnel – avec son jargon, ses abréviations – est extrêmement dissimulateur, et par la même tout à fait éloquent sur les faits. Comme au verso de la fiche administrative du passage de Heinz à Drancy, où se trouve le sigle TAA en caractères gras, suivi de la date du 6 mars 1943 : « Transmis aux autorités allemandes, me traduit Caroline. Transmis ? Livré ne convenait-il pas mieux ? » (*Heinz*: 65-66). Ou aux Archives de la police, où se trouvent les archives de Drancy : oui, je vais vous chercher « ça », lui dit le fonctionnaire (*Heinz*: 72) et c'est encore ce terme qu'il utilise pour désigner le registre, dûment rempli, des spoliations de prisonniers, juste avant leur déportation. Heinz s'avère avoir été spolié d'une somme considérable. Le zèle de l'employé archiviste, sa fierté déplacée à propos de la Police française, qui faisait ces spoliations, font l'objet d'une ironie féroce : « C'est sûr, avec la police, les choses se passaient en bon ordre. Pas de prévarication, de malversation. C'était une police honnête, que diable [par comparaison au Commissariat aux Affaires juives]. Autrement dit : on déportait non seulement dans la légalité, mais en outre *honnêtement* » (*Heinz*: 75). Ainsi, dans tout le récit, les archivistes et fonctionnaires d'aujourd'hui sont vus comme de lointains complices des coupables.

Dans sa quête de Heinz, l'auteur procède ainsi par allusions intertextuelles, en imaginant certaines scènes, en rêvant librement sur les dates, les noms propres et les noms de lieux, mais aussi détaillant son enquête dans les archives. Par toutes ces voies

---

<sup>4</sup> Le récit contient d'ailleurs toute une série de telles allusions intertextuelles aux classiques des manuels scolaires : *L'étranger* de Camus (85 et 134), Montesquieu (89), Montaigne (141), Flaubert... Mais aussi à des lectures d'enfance moins canoniques, comme Cronin ou Slaughter (96).

détournées, l'histoire de Heinz et de sa famille émerge peu à peu, dans un récit fragmentaire qui laisse beaucoup dans l'ombre. Une seule voie d'approche est évitée, remise jusqu'au dernier moment, c'est la visite des *lieux du crime*, c'est-à-dire de Fontafie. Pour comprendre ce qui est en jeu dans cette confrontation aux lieux eux-mêmes, il faut d'abord nous tourner vers l'autre versant de ce récit, celui de la quête identitaire de l'auteur, dont Heinz est la clef.

### 3. À la recherche de soi et de ses origines

La quête de Heinz, nous l'avons dit, trouve son origine et sa raison d'être dans une quête identitaire, qui vise à éclaircir le pourquoi et le comment des relations problématiques entre l'auteur et sa mère : pourquoi sa mère et lui n'ont-ils pas réussi à s'aimer comme il se doit ? Pourquoi, après sa mort, a-t-il eu du mal à la pleurer ? La réponse, il la connaît depuis fort longtemps, c'est qu'en recevant le prénom de son oncle disparu, il est devenu *ipso facto* le fils de substitution de sa grand-mère. Enlevé à sa mère, offert à sa grand-mère, il devient un Heinz de rechange, qui n'a pas droit à une identité propre. Dans la série de récits autobiographiques de la dernière décennie, c'est ce « nœud » inextricable entre mère et fils qu'il a essayé de démêler de multiples manières. *Heinz* en constitue l'aboutissement, parce que comme jamais auparavant, l'auteur prend ici conscience du fait que les deux histoires sont inséparables : « Mon histoire résulte directement de la sienne, son histoire à elle m'enfante, je suis le fils de son histoire, mon identité vient au monde de son histoire » (*Heinz*: 22) Or l'histoire d'Anna –et l'auteur s'efforcera de la considérer du point de vue de celle-ci– c'est celle d'une sœur à qui « on prit son grand frère » (*Heinz*: 22). Inlassablement, avec une lucidité implacable, douloureuse par moments parce qu'elle n'épargne personne, l'auteur va examiner de près tous les fils de ce nœud. L'absolue franchise de l'analyse n'empêche pas qu'il y a ici aussi travail d'écriture. Écriture du silence ? Oui mais le non-dit change ici de sens : il ne s'agit plus de l'indicible de la Shoah mais d'un interdit intime, que l'auteur va contourner et exprimer par une grande richesse de métaphores et d'intertextes empruntés aux mathématiques, à la Bible et à la tradition juive.

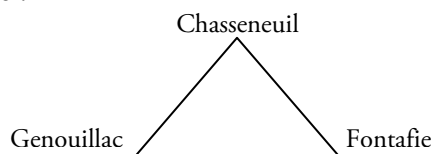
Quelques souvenirs d'enfance mettent d'abord en place la situation, celle d'un enfant dont le désir œdipien se porte non sur sa mère mais sur sa grand-mère. La scène d'ouverture en est une première preuve. En effet le récit s'ouvre sur les tristesses soudaines de l'enfant, tristesses que seule la grand-mère saurait apaiser. Même si les escaliers sales des immeubles du Belleville de l'époque sont en contraste absolu avec le luxe bourgeois de Combray<sup>5</sup>, on ne peut s'empêcher de songer à l'enfant proustien en manque de sa mère. Mais la mère est curieusement absente en cet incipit ; Heinz aus-

<sup>5</sup> « Cette cour [...] combien dissemblable de celle de l'hôtel de Guermandes dans le noble Faubourg » (*Heinz*: 18) Sur l'importance de l'intertexte proustien, chez Raczymow, cf. Schulte Nordholt (2002 et 2008: 190 ss.).

si d'ailleurs, malgré le titre du récit. Le récit s'ouvre-t-il par une digression ? Oui, mais cette digression nous mène au cœur du sujet. L'enfant, sa mère et sa grand-mère, c'est de cela qu'il s'agit ici.

C'est également le cas pour le souvenir d'enfance du tablier maternel, dont l'enfant tente de dénouer la rosette de la ceinture, pour taquiner (*Heinz*: 17-18). Belle image de l'unité mère-enfant, ne fût-ce que le souvenir est ambigu : est-ce la mère ou la grand-mère qu'il entourait ainsi de ses petits bras ? Dans la mémoire, le visage de la grand-mère –aimante, patiente, indulgente– vient supplanter, recouvrir celui de la mère agacée, impatiente. Supplantation qui est à la fois désirée et crainte, appréhendée, comme le montre le cauchemar où il rêve qu'il est enlevé par des inconnus (*Heinz*: 80). L'enfant a donc déjà confusément le sentiment que l'amour exclusif qui le lie à sa grand-mère a quelque chose d'illégitime, de coupable. Pendant quelques années, dans la prime enfance, c'est la grand-mère qui sera l'instance maternelle. En témoigne aussi le souvenir des nuits où il dormait dans la chambre de ses grands-parents : la montagne qu'ils forment sous leur édredon est comparée à la montagne de chiffons dans leur cour, qui pour le narrateur est comme « une mamelle géante et douce et chaude » à laquelle il aime s'abandonner (*Heinz*: 108)<sup>6</sup>. Comme dans le *drame du coucher* au début de la *Recherche*, la Mère et le Fils couchent dans la même chambre et le désir œdipien est donc pleinement réalisé. Au bout de quelques années, la *vraie* mère mettra fin à cette symbiose en récupérant son fils, dans un sens c'est donc elle qui est l'instance paternelle dans l'affaire, celle qui impose la Loi de l'interdiction de l'inceste. Si la grand-mère est infiniment indulgente, la mère est toujours celle qui punit, qui impose des limites au narcissisme de l'enfant (*Heinz*: 19).

Dans d'autres récits, Raczymow a approfondi ce triangle œdipien –mère, grand-mère, fils–. Il en a trouvé une expression dans le tableau de Léonard de Vinci, *La Vierge, l'enfant Jésus et Sainte Anne*, parallèle qu'il a approfondi dans *Le cygne invisible*, et auquel il est fait allusion dans *Heinz* (18 et 132). Dans notre récit, le triangle œdipien investit jusqu'à la configuration des *lieux du crime*, qui est également représentée comme un triangle :



Plus que dans ses récits précédents, l'auteur remonte ici à la racine du mal. La disparition de Heinz est considérée comme constitutive pour sa propre identité (ou plutôt pour le manque de celle-ci) : « la disparition de Heinz Dawidowicz en 1943, cet être

<sup>6</sup> Il y a de nombreuses occurrences, dans l'œuvre, de ce rapport privilégié à la grand-mère, dans la petite enfance : cf. *Le plus tard possible* (19) ; et le long tribut aux deux grands-parents maternels qu'est *Avant le déluge. Belleville années 1950*, où on trouve le même souvenir de l'édredon (45).

que je n'ai pas connu, dont Anna m'a si peu parlé, m'a fabriqué. Génétiquement fabriqué » (*Heinz*: 22). Cela explique que, pour la première fois, Raczymow raconte ici sa propre naissance, pour la situer dans le prolongement de la mort de Heinz. Or il le fait de manière tout à fait elliptique, en quelques phrases pleines de non-dit :

C'est le 15 avril 1948 à 8h30, à la clinique de la rue des Gâtines près de la mairie du XX<sup>e</sup> arrondissement qui marque le moment où ils cessèrent d'attendre [d'attendre le retour de Heinz]. Je porterai *son* prénom. C'est l'oncle Noïokh Oksenberg, le frère de ma grand-mère, retour d'Auschwitz, qui me tiendrait sur ses genoux huit jours plus tard, dans le rôle du *sendak*, assis sur la chaise du prophète Elie. La page était tournée. Une naissance qui valait censément réparation (*Heinz*: 32).

La phrase rituelle « Je suis né le 15 avril 1948... » est remplacée ici par « ils cessèrent d'attendre ». Et nulle part on ne trouve les noms et prénoms du nouveau-né<sup>7</sup>. C'est que ce nouveau-né est tout de suite colonisé, habité par cet oncle dont il porte le prénom, et qu'il est destiné à remplacer. Il semble sans existence, sans identité propre. De manière un peu hermétique pour le lecteur non-juif, le passage fait également allusion à la circoncision. Rituel hautement symbolique puisque c'est alors que le petit garçon reçoit dans sa chair le signe de l'Alliance entre Dieu et son peuple. La circoncision est affaire d'hommes<sup>8</sup>, elle fait que l'enfant prend sa place dans la lignée masculine et devient membre de la communauté. Or ce symbolisme-là est absent ici, le père et la lignée masculine semblent mis hors-jeu. C'est au contraire le grand oncle maternel qui va jouer le rôle de parrain, donc tout se joue d'emblée du côté des femmes, mère et grand-mère. Le fait que Noïokh Oksenberg soit un survivant d'Auschwitz fera que cette naissance sera vue plus que jamais comme une « réparation », terme qui reviendra régulièrement par la suite.

En somme, dans cette naissance, ce n'est pas du nouveau-né qu'il s'agit, mais de quelqu'un d'autre, qui l'a précédé. De sa propre naissance, Henri est d'emblée exclu. Ce n'est pas un nouvel être humain qui vient de naître, mais c'est Heinz qui naît une deuxième fois. Dans l'enfance de l'auteur, il semble omniprésent : à Belleville, après la guerre, le grand-père Simon est appelé Henri –« M. *Honri*, le plus souvent, avec l'intonation yiddish, mettant l'accent sur *Hon* » (*Heinz*: 45), acte de piété envers son fils déporté ? En outre on lui destine une bague aux initiales HD, qu'il

<sup>7</sup> Plus loin, Raczymow mentionnera en passant qu'il porte aussi le prénom René, « pour rappeler vaguement Rywka, la mère d'Etienne » (*Heinz*: 70), la grand-mère paternelle, déportée comme Heinz. Du coup, il est né entre « deux gros trous, un de chaque côté » (*Heinz*: 70), position périlleuse qu'il décrit ici avec humour.

<sup>8</sup> Selon les règles rituelles, c'est au père de circoncire son fils (tâche qu'il délègue en général au *mohel*), et le *sendak* ou parrain est traditionnellement le grand-père paternel.

refuse (*Heinz*: 44). Ce refus, la répulsion que suscite chez lui cette bague, est une affirmation de son identité propre. Malgré cela, il en vient à croire que Heinz est le seul Henri véritable, dont il ne serait que la copie, l'analogon (*Heinz*: 41) et le récit déploie une pléthore d'images, souvent humoristiques, pour désigner leur relation : « cet autre Henri. Le vrai, le premier. Henri I<sup>er</sup> » (*Heinz*: 45), alors que lui ne serait que le énième de la dynastie ; « l'autre Henri, le vrai, le seul, le prototype au brevet déposé » (*Heinz*: 45). Bref, il est un « fils de substitution, *ersatz* approximatif, tardif, posthume » (*Heinz*: 81) Plus loin, il se voit lui-même non comme dérivé, mais comme double, ce qui est un peu différent :

J'ai quatre parents, deux pères, deux mères. J'ai tout en double.  
Je suis le contraire d'un orphelin, j'ai pléthore. Je suis comblé,  
je suis gavé. Moi-même je suis double. Il y a H et H', comme  
on dit, je crois, en mathématique. H' est absent, certes. Mais il  
est là en creux. Je le remplace. Je suis à la fois H et H'. Je vau  
double, comme certaines cartes à la bataille, certaines lettres au  
Scrabble, certaines notes de la portée (*Heinz*: 93).

Le passage est bien évidemment ironique : l'auteur fait semblant d'être richement doté alors qu'il est en manque d'identité, ce qu'il exhibe indirectement en jonglant avec les images (mathématiques, jeux divers). Tout de suite après, il admet sans ambages la difficulté, l'inconfort de cette position. Car –et c'est un thème central chez Raczymow, depuis *Un cri sans voix*– elle implique l'idée d'usurpation : par sa naissance, par son existence même donc, l'enfant « chandelle mémorielle » a le sentiment d'usurper la place du disparu, de vivre à sa place une vie qu'il n'a pas vécue. Et qui plus est, selon la reconstruction qu'en fait l'auteur, on l'accuse, Anna l'accuserait de s'être substitué à son frère Heinz et d'avoir ainsi accaparé tout l'amour maternel, l'amour donc de la grand-mère (cf. *Heinz*: 130-132).

Mais tenons-nous en au narrateur/auteur, car c'est de sa quête identitaire qu'il s'agit en premier lieu dans ce récit. Dans son article « Œdipe à Jéricho », Fransiska Louwagie a montré que, dès *Contes d'exil* et à plus forte raison dans *Un cri sans voix*, le désir de la mère se trouve transféré à la grand-mère –donc « transféré à un niveau transgénérationnel » (Louwagie, 2008: 226)–, parce que l'Œdipe est imbriqué dans la problématique de la mémoire. Par la même, ce désir devient un « complexe d'Œdipe mémoriel » (Louwagie, 2008: 227). En lui, deux désirs se rejoignent et se confondent : d'une part, le désir œdipien de la grand-mère et de l'autre, le désir de s'identifier aux morts que l'on est voué à remplacer (Esther, dans *Un cri sans voix*, en est l'exemple extrême). Double usurpation puisque dans le premier cas, on désire prendre la place du grand-père et dans le deuxième, on s'approprie celle du disparu en parlant à sa place. Ainsi, à propos de *Un cri sans voix*, Louwagie (2008 : 226) montre que « le complexe d'Œdipe de Mathieu s'associe en dernière instance à [sa] quête de mémoire », à son désir d'accéder au passé et de le restituer. Dans les deux

cas, le sujet se trouve confronté à un interdit : le corps de la grand-mère d'une part, le passé d'avant sa naissance –la Shoah– de l'autre.

Comme le montre également Louwagie, ce double interdit s'exprime par une image récurrente, dans l'œuvre de Raczymow : celle de Jéricho c'est-à-dire l'histoire de la conquête de cette forteresse réputée imprenable. Dans *Un cri sans voix*, Jéricho est l'image du ghetto de Varsovie, assailli, mais surtout de la mémoire de la première génération, que Mathieu, l'alter ego de l'auteur, né après, désire conquérir, mais qui constitue pour lui un interdit. C'est une « Jéricho mémorielle » (Louwagie, 2008: 224), ce sont les murs de la mémoire de la Shoah que ce magistral roman s'acharne à faire tomber en en faisant interminablement le tour, comme l'armée de Josué dans la Bible. Or dans *Heinz*, Raczymow reprend précisément cette image, qui lui est chère, pour désigner son entreprise :

Je tourne autour de la chose comme les Hébreux autour de Jéricho, avant que les murailles ne s'écroulent. Sept fois, au son disgracieux du *shofar*, la corne de bélier, instrument et son archaïques et stridents, appropriés à cette histoire dont la plus grande partie, aujourd'hui engloutie aussi sûrement que le *Titanic*, ne m'est après tout antérieure que de cinq ans (*Heinz*: 106-107).

Il faut conclure que l'histoire de Heinz, de sa disparition, constitue pour l'auteur la clef de sa propre histoire, y accéder c'est battre en brèche un double interdit : celui de la mémoire et celui de l'Œdipe. C'est se frayer enfin un accès à sa propre origine, et par là même (ré)affirmer son identité propre. Remarquons qu'il s'agit ici encore d'un passage métadiscursif : l'auteur médite sur son entreprise, et la désigne indirectement comme « la chose », « cette histoire ». Cette histoire, ce sont donc deux histoires de triangle : premièrement, que s'est-il passé dans le triangle mère-grand-mère-fils et donc dans le triangle œdipien ? Deuxièmement, que s'est-il passé autour de l'arrestation de Heinz, dans le triangle que forme Fontafie avec les deux autres villages voisins ? C'est parce que ces deux 'triangles' sont inséparablement liés que l'auteur sera amené, en dernière instance, à faire le voyage de Fontafie. Visiter les *lieux du crime* sera le dernier pas dans sa longue tentative de regarder en face l'interdit, sous peine de rester pétrifié comme la femme de Lot devant Sodome en feu (cf. CV 133).

#### 4. « Fontafie par Genouillac, Charente »

Cette association à Sodome en feu tombe à point ici puisque, nous le verrons, le village de Fontafie sera vécu par le protagoniste comme une ville maudite, en passe d'être détruite. Dans le préambule du chapitre, il s'interroge sur la cause de son angoisse à revenir sur les lieux et dévoile –non sans humour– ce qui sera le résultat central de sa quête identitaire : « le 28 janvier 1943 à Fontafie par Genouillac, Charente [c'est-à-dire la date et le lieu de l'arrestation de Heinz], constituait le lieu et la date de

mon big bang personnel. [...] Je naîtrais de cela » (*Heinz*: 134). Le « lieu du crime » est donc en quelque sorte aussi son « lieu de naissance », son origine. Y a-t-il « nécessairement angoisse à revenir à son origine », comme il le suggère ? Oui, si cette origine, cette naissance coïncide avec la fin violente, la mort d'un proche dont nous portons le nom. Une naissance, une vie donc qui s'origine dans la mort, ce qui lui donne son caractère d'usurpation. Aller à Fontafie revient alors, comme Orphée, à se retourner et à regarder la mort en face, et pas n'importe quelle mort, mais une mort qui est la Shoah elle-même : « C'est pourtant là, au milieu de ce rien charentais, qu'eut lieu ce crime contre l'humanité, en 1943, commis par la gendarmerie du cru, *un parmi six millions* » (*Heinz*: 28, je souligne). On comprend alors que le protagoniste reste immobile au milieu de la chaussée, à regarder en silence, muet, « fasciné, pétrifié » (*Heinz*:137). Incapable de faire un pas de plus. C'est le plus loin qu'il pourra aller dans la confrontation à l'interdit, au sacré, qui persiste par son essence même à le tenir à distance. C'est là le sens de la citation de Kafka qui clôt ce chapitre. Il s'agit de la fin de la célèbre parabole « *Devant la loi* » : après avoir attendu de longues années devant la porte de la loi, le protagoniste découvre que la porte se ferme, qu'il est trop tard pour entrer, alors que « nul autre que [lui] n'avait le droit d'entrer ici, car cette entrée n'était faite que pour [lui] »<sup>9</sup> (*Heinz*: 138).

Confronté à ce double interdit, le protagoniste ne peut répondre que par le silence, la mutité. Mais ce silence sera dit, par une écriture qui « l'inscrira noir sur blanc » (*Heinz*: 142) et par laquelle, comme Orphée, il parviendra à regarder un instant en face l'interdit. Voyons donc comment il s'y prend pour dépeindre cette scène. Le paysage, aux yeux de l'auteur, prend des tonalités nettement apocalyptiques. Mais ce drame est maintenu en équilibre par des pointes d'humour, jamais absentes chez Raczymow. Plusieurs détails imposent une atmosphère de fin des temps : la visite se fait sous une pluie battante, à la lumière blafarde du crépuscule de novembre : « cadre diluvien, crépusculaire » (*Heinz*: 137). Par ces termes mêmes, l'endroit est assimilé au monde biblique qui périt sous le Déluge. Il n'est pas étonnant alors que l'auteur ne voie personne, qu'il y règne un « silence de mort » (*Heinz*: 138). Le seul être vivant qu'il ait rencontré, un homme au bleu de chauffe qui lui indique son chemin, porte un râteau mais « une faux allégorique lui eût mieux convenu » (*Heinz*: 138). C'est l'allégorie de la Mort. Et si habitants il y a, le narrateur s'étonne qu'ils « ai[en]t seulement figure humaine » (*Heinz*: 137) et les imagine comme des « Néandertalien[s] » (*Heinz*: 138). Le village en vient à incarner la fin des temps comme la fin du monde habité (« *finis terrae* », *Heinz*: 139), un lieu destiné à disparaître, à être « effacé des cartes » comme Sodome et Gomorrhe, ou tel « village sinistré du Kirghizstan, abandonné du reste de l'humanité » (*Heinz*: 138). Et le protagoniste de conclure que Fontafie –comme la Loi pour le protagoniste kafkaïen– « n'attendait plus que ma visite,

<sup>9</sup> La parabole a été publiée séparément, comme conte, mais se trouve aussi au chapitre IX du *Procès*.

ce soir de novembre 2010, pour enfin éteindre ses derniers lumignons, *moignons* de lumière, et s'effacer pour de bon » (*Heinz*: 139, je souligne). Lumière crépusculaire, pluie diluvienne, personnage à la faux, moignons... L'imagerie de la mort est obsesive.

Et pourtant, cet abondance d'images n'écrase pas le lecteur car en même temps, Raczymow ironise en faisant un *topos* touristique sur le village : « Fontafie. Sa gare, son école, ses belles maisons couvertes de tuiles rutilantes sous la pluie battante et le soleil couchant » (*Heinz*: 137). C'est ensuite par un jeu de mots qu'il fait indirectement allusion aux événements, une fois de plus tus : « Nous sommes au pays de la tuile. Il en était arrivé une à mon jeune oncle, une de taille. » (*Heinz*: 137.). Il essaie de faire abstraction de son point de vue, et d'imaginer les lieux tels qu'ils étaient lorsque les Dawidowicz y habitaient : les maisons étaient peut-être moins délabrées, le village plus animé (cf. *Heinz*: 139). Et les immanquables gendarmes du guignol refont une dernière apparition. De telle manière, le pathos est équilibré tout en cernant au plus près l'indicible de cette visite.

## 5. Conclusions

*Heinz* est un récit remarquable de puissance et de sincérité. Il constitue l'aboutissement et le couronnement d'un long cheminement dans l'œuvre de Raczymow. Depuis ses débuts, cette œuvre se caractérise par une quête mémorielle doublée par une quête identitaire mais ici, la claire conscience se fait jour que les deux sont intimement liés, par le biais de la disparition de Heinz. Dans une conquête de ses propres origines, l'auteur parvient à dénouer le nœud gordien des relations familiales. Il rend un hommage saisissant à Heinz et à travers lui, à toutes les victimes de la Shoah. Dans ces pages, Raczymow reste fidèle à « la mémoire trouée » et aux implications de celle-ci, au niveau de l'écriture qui, par différents procédés stylistiques que nous avons tenté de dévoiler, tente de dire sans dire, sans combler l'absence du disparu ni rompre le silence. Ce récit est un aboutissement mais aussi un début puisque depuis, l'auteur s'est relancé dans le roman et a publié *Un garçon flou* (2014). Le protagoniste de ce roman, Richard Federman, ressemble à la fois à Frédéric Moreau et à Raczymow lui-même ; au lieu de se pencher sur le passé d'avant sa naissance, il a ici le loisir de faire sa propre éducation sentimentale et de vivre son propre, étonnant Mai 68.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CHATTI, Mounira (1999): « Le palimpseste ou une poétique de l'absence-présence », in Annette Wiewiorka & Claude Mouchard (éds.), *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 297-312.



- KOFMAN, Sarah (1987): *Paroles suffoquées*. Paris, Galilée.
- LOUWAGIE, Fransiska (2008): «CÉdipe à Jéricho. L'œuvre testimoniale d'Henri Raczymow». *Neophilologus* 92, 217-232.
- RACZYMOW, Henri (1979) *Contes d'exil et d'oubli*. Paris, Gallimard (Le Chemin).
- RACZYMOW, Henri (1982): *Rivières d'exil*. Paris, Gallimard Nrf.
- RACZYMOW, Henri (1983): *On ne part pas*. Paris, Gallimard (Le Chemin).
- RACZYMOW, Henri (1985): *Un cri sans voix*. Paris, Gallimard Nrf.
- RACZYMOW, Henri (1986): «La mémoire trouée». *Pardès* 3, 177-183.
- RACZYMOW, Henri (1995): *Quartier libre*. Paris, Gallimard (Haute Enfance).
- RACZYMOW, Henri (2003): *Le plus tard possible*. Paris, Stock.
- RACZYMOW, Henri (2004): *Le cygne invisible*. Paris, Léo Scheer (Melville).
- RACZYMOW, Henri (2005): *Avant le déluge. Belleville années 1950*. Paris, Phileas Fogg.
- RACZYMOW, Henri (2008): *Te parler encore*. Paris, Seuil.
- RACZYMOW, Henri (2010): *Eretz*. Paris, Gallimard Nrf.
- RACZYMOW, Henri (2011): *Heinz*. Paris, Gallimard Nrf.
- RACZYMOW, Henri (2014): *Un garçon flou*. Paris, Gallimard Nrf.
- SCHULTE NORDHOLT, Annelies (2002): «Henri Raczymow entre Flaubert et Proust». *Neophilologus* 86, 363-385.
- SCHULTE NORDHOLT, Annelies (2005): «Henri Raczymow romancier : judéité et modernité», in J. J. Houppermans et al., eds., *Territoires et terres d'histoires*, Amsterdam, Rodopi, 325-350.
- SCHULTE NORDHOLT, Annelies (2008): *Perec, Modiano, Raczymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah*. Amsterdam, Rodopi.