

Représentations de l'absence et du manque : de *La Dispersion* au *Livre brisé* de Serge Doubrovsky

Écrivain et universitaire, Serge Doubrovsky est l'une des figures importantes de la littérature contemporaine. Ses nombreuses publications préfigurent l'émergence d'un nouveau concept littéraire, l'inscrivant ainsi dans le domaine du post-modernisme avec l'apparition de l'autofiction. Il est né à Paris en 1928, d'une mère juive alsacienne et d'un père juif ukrainien, qui est arrivé en France de Tchernigov en 1912. Enfant lors de l'Occupation, l'écrivain est marqué à vie par la Deuxième Guerre Mondiale ; cette guerre qui lui a laissé la vie sauve mais n'a pas épargné tant d'autres.

Dans ses œuvres, Doubrovsky tente de retranscrire son existence perdue, son enfance intériorisée par la douleur. Ainsi, déjà dans ses premières œuvres romanesques, il attribue à son texte une nouvelle forme de littérarité, un souffle nouveau qui nous plonge dans l'univers de l'autofiction. Son premier roman, *La Dispersion*, pose le premier jalon du genre en renvoyant l'auteur à « l'épreuve essentielle – l'empreinte de l'infamie subie par l'enfant juif qu'il fut sous l'Occupation – la honte, les rafles, les cachettes » (quatrième de couverture). Comment un enfant de 10 ans vit l'émergence de l'antisémitisme, en observant la perte de dignité progressive de ses parents, tout en étant obligé de se cacher pour échapper à la mort. Pire encore : survivre et supporter l'absence des autres, ceux qui n'ont pas survécu. Les 13152 Juifs arrêtés lors de la rafle du Vel d'Hiv les 16 et 17 Juillet 1942, pour la plupart Juifs étrangers vivant à Paris, qui ont fui des pays hostiles comme l'Allemagne ou la Pologne en pensant trouver la sécurité en France. Or, ces événements provoquent chez l'auteur une violente mise en cause de son identité : appartenant à une famille assimilée venant des ghettos de l'Europe centrale (Miguet-Ollagnier 1992 : 147), il doit faire face à cette réalité douloureuse que lui renvoie la société : il est Juif avant d'être Français. Dans *La Dispersion* Doubrovsky nous donne l'image de la France au temps de l'Occupation. Ce roman, publié en 1969, s'inscrit dans le mouvement de l'émergence d'une conscience collective de la Shoah en France.

Quelques années plus tard, dans la même démarche, Perec publiera *W ou le souvenir d'enfance* (1975), un livre dans lequel il tente de retranscrire son passé d'enfant pendant la guerre, et, avec le cinéaste Robert Bober, il réalise le film : *Récits d'Ellis Island*. Cette île vers laquelle « ont transité par bateau (...) de 1892 jusqu'à 1924 seize

million d'immigrants venus d'Europe et chassés de leur pays natal par la misère, la famine, l'oppression politique, religieuse ou raciale » (Bober, 2002 : 16). Dans le même élan, Bober publie en 1993 *Quoi de neuf sur la Guerre*, œuvre qui décrit la tentative de reconstruction de la vie des meurtris, après le passage de la guerre. Certes, les expériences vécues pendant l'Occupation ont atteint les victimes au plus profond de leur être et en conséquence, leur identité se trouve heurtée, et très souvent détériorée ou brisée. Or, ceux qui écrivent, qui peuvent transformer les souvenirs en mots, se voient transmettre leur mal être par le biais de l'écriture post-traumatique.

En traçant l'expérience violente vécue par l'écrivain pendant la guerre, nous voulons mettre en avant le thème de la scission de l'être qui conduit la trame narrative vers l'espace littéraire du vide et de l'absence. De cette manière, nous allons examiner les représentations de l'absence qui subsistent à travers l'écriture, le style, la typographie, et les événements narrés. De plus, dans *Le Livre brisé*, le dédoublement de l'auteur comme un écrivain du moi et comme un théoricien de l'écriture du moi, nous permettra d'aborder la réflexion métafictionnelle de l'œuvre. Ensuite, nous allons dévoiler le débat critique s'installant autour de l'autofiction, dont Doubrovsky donne la définition dans la quatrième de couverture de *Fils* en 1977. Toutes sortes de procédés sont employés par l'écrivain dans cette infiltration du romanesque dans l'autobiographie, comme par exemple l'introduction de la psychanalyse dans le récit. Afin de combler le manque et de surpasser l'absence des autres ou de l'autre, ou même de surmonter une brisure de l'identité, l'autofiction vise la dissolution des frontières génériques. Une dissolution qui traduit également la déchirure de l'être dans la société moderne, du sujet devant faire face à un environnement hostile et menaçant.

1. Les signes de l'identité juive

Pour Doubrovsky, le port de l'étoile jaune est le signe d'une identité réduite au néant :

Devenu d'un seul coup objet de honte, de haine ou, pire, de pitié. Comme une marchandise dans une vitrine, brusquement marqué, étiqueté. Petite ardoise carrée, avec le prix griffonné à la craie, fiché dans la volaille, à l'étal, au milieu du bréchet. Là. Un doigt ricaneur, fer rouge, sur la pochette de la veste, en haut de la poitrine, à gauche. En plein cœur JUIF Au centre de six pointes bordées d'un trait noir, sur fond d'or éclatant, les lettres de jais se contorsionnent. Je n'ai plus de nom. Plus rien. Un mot, quatre lettres à la gothique. Vidé d'un seul coup jusqu'à l'os. Nettoyé de ma chair.

L'intimité chaude et moite qui circule des pieds à la tête, sang, lymphes, moi, asséchée, évaporée. Quatre lettres qui se tordent et grimacent entre les murs de l'hexagone tracé à l'encre de chine (Doubrovsky, 1969 : 128).

L'étoile jaune devient, comme la circoncision, un signe de visibilité (Robin, 1997 : 145) :

[...] c'est LA, identité, voilà ma carte, non, pas la truquée, la vraie, celle qui est sous, taillée à même, au couteau, au bistouri, gravée, sous les bandelettes dévidées, au bout, ce qui reste, après cinq mille ans, après des milliards de morts [...] le sacré bout de peau qui manque, coupé, retranché, éborgné, au rasoir, à Drancy [...] (Doubrovsky, 1969 : 261).

La circoncision, symbole de l'universel juif (Marty, 2011 : 16), acquiert ici un sens péjoratif, et met en avant le « paradigme de la coupure » qui traverse *La Dispersion*. Un être « coupé des autres dans une France elle-même coupée en deux » (Robin, 1997 : 145). De plus, en 1940, les journaux annoncent la mise en application des décrets de Vichy permettant à la police française de commencer les rafles :

[...] entre les haies de policiers et de gardes républicains les juifs montèrent dans des autobus et des cars de Police-Secours cinq mille parasites de moins dans le grand Paris qui en avait contracté une maladie mortelle la première ponction est faite d'autres suivront c'est dans Paris - Midi. [...] le Maréchal Pétain l'a accepté au nom de la France peut s'engager dans la voie de la collaboration louons le courage tranquille et audacieux avec lequel fut accompli ce tournant historique Paris ému et recueilli défilé aux invalides [...] (Doubrovsky, 1969 : 174-175, souligné par l'auteur).

La plaque de marbre noir à l'entrée de l'immeuble où Serge Doubrovsky habite avec sa famille, qui porte le nom du père avec la mention « Tailleur », est maculée par un *Youtre*. Sur les murs et les magasins on voit apparaître des inscriptions antisémites : « ...dans Paris [...] M.O.R.T au juif » (Doubrovsky, 1969 : 181). Ainsi, au fil d'une narration saccadée et émotive, se dévoile d'une part la France « antirépublicaine et contre-révolutionnaire, celle-là même qui condamna Alfred Dreyfus » (Robin, 1997 : 145). Et de l'autre, la France résistante, celle de l'agent de police qui vient avertir la famille Doubrovsky avant la rafle : « dans une heure, j'ai l'ordre. [...] JE VOUS ARRÊTE. Filez. » (Doubrovsky, 1969 : 299), celle des proches qui les reçoivent et les cachent en risquant leur vie, celle des camarades d'école qui intègrent le petit Julien-Serge dans leur jeu malgré l'étoile jaune. L'enfant semble alors retrouver son existence perdue :

Ce n'était pas la Pologne, ici, ou la Hongrie. Ils avaient raison de vilipender Danton et la Révolution et la République : c'est eux qui les tenaient en échec, de leur tombe. Peut-être cloche, les grands frontons des mairies, avec le grand bla-bla : on a beau dire, ça inocule. Ça immunise. Ce matin-là, j'ai aimé jusqu'aux polynômes sur le tableau. Avec fureur. Des nouveaux Français parmi les Français. Part entière, cent pour cent (Doubrovsky, 1969 : 215).

Juif/Français, Français/Juif, ce dédoublement de l'identité, cette scission, va accompagner Doubrovsky tout au long de sa vie. Ainsi, la figure du double se lie étroitement au métier de l'écrivain, et notamment au choix du genre autobiographique :

L'entreprise autobiographique suppose inévitablement le dédoublement qu'elle prétend parfois abolir. Celui qui écrit n'est pas celui qui vit [...] qui écrit sa vie fatalement la consti-

tue en fiction. Alors même qu'il se met lui-même en scène, l'écrivain ne peut ignorer que c'est un double de papier qu'en son nom il délègue dans le théâtre du texte (Foret, 2001 : 43).

De même, dans sa vie active, Doubrovsky se trouve dans un voyage constant entre Paris et New-York, ne pouvant ni s'installer définitivement dans un seul endroit, ni trancher entre les identités : Français, Américain mais avant tout Juif car c'est sa judéité qui a engendré le trou de son existence, qui demande d'être remplie de mots pour survivre. En effet, dans un colloque sur l'autobiographie et l'avant-garde en Allemagne en 1992, avant d'entreprendre la lecture d'un extrait du *Livre brisé* (1991), Doubrovsky confirme que c'est effectivement ce doute existentiel qui pèse sur son être, qui est à l'origine de son écriture :

[...] par une curieuse coïncidence, parmi les invités à ce colloque, mon ami Sukenick, mon ami Federman et moi-même sommes Juifs, mais eux, ce sont des Juifs, je veux dire par là, leur langage a été distingué, ils avaient pris une certaine distance, ils ont parlé le langage qu'ils avaient à parler et qui était le leur, dans une langue qui était pour Federman, devenue la sienne, l'anglais. Moi, je ne suis pas un Juif, je suis un Yid, c'est une différence, mon texte va dire cette différence là (Doubrovsky, 1992 : 134).

Certes, l'écrivain ne peut pas oublier qu'il n'a pas figuré sur l'affiche rouge, qu'on ne l'a pas retrouvé dans le maquis, qu'il en est à jamais « châtré », coupable d'avoir survécu (Robin, 2000 : 199). Cette frustration concerne sa première culpabilité qu'il qualifie de culpabilité « historique », thème exploité tout au long de son œuvre autofictionnelle. Étant trop jeune pour participer à la Seconde Guerre Mondiale et s'engager dans la Résistance, lorsque la guerre éclate, car il a seulement douze ans et ne peut pas rejoindre ses cousins qui sont dans le maquis. « C'est une de mes hantises, je suis refait par cette guerre que je n'ai jamais faite »¹, affirme l'écrivain. Or, cette absence de participation à l'histoire est au cœur du sentiment d'absence à soi qui ne peut trouver ancrage que dans l'écriture autobiographique. Ainsi, dans l'écriture doubrovskienne il y a une place manquante, celle du « Yid » : « la place de l'écriture juive ou du juif de l'écriture, non pas du juif comme personnage ou comme narrateur, mais du juif comme support énonciatif, forme de l'écriture et objet de l'investigation théorique » (Robin, 2000 : 206).

2. L'absence au cœur du texte

Dans *Le Livre brisé*, la première partie, qui est aussi la plus conséquente du livre, se nomme « Absences ». Ici, le titre désigne l'absence de quelqu'un² mais préfigure également une sorte d'absence plurielle infinie qui met l'accent sur l'absence de soi. Le motif du manque traverse *Le Livre brisé* sous des formes multiples : dans le premier

1. Entretien inédit avec Serge Doubrovsky, réalisé par nous au domicile de l'écrivain à Paris, le 28 juillet 2011.

2. Ilse, la femme de Doubrovsky, est partie en Angleterre.

chapitre s'intitulant « Trou de mémoire », le narrateur tente de se souvenir des événements du jour de la victoire, le 8 mai 1945.

Entre le trop connu et l'inconnu, entre l'étouffement de la claustration et l'angoisse du champ ouvert, [...] *Le Livre brisé* se creuse, dès les premières pages, de sillons vides qui le structureront d'une façon paradoxale, d'"absences en absences", de "trou en trou" (Darrieussecq, 1997 : 9-10).

Dès le départ, la narration se déploie dans un style saccadé, qui laisse paraître une cassure, une brisure de l'existence. Doubrovsky se trouve seul chez lui à fêter la commémoration en regardant la télévision, mais malgré lui, le souvenir de la libération lui échappe et c'est le souvenir de la vie sous la menace de la mort qui envahit sa conscience :

Après tout, j'ai été aux premières loges. Des mois et des mois, sans bouger de notre logis. Enfouis dans le pavillon de banlieue, mon père, ma mère, ma sœur et moi, terrés, atterrés, tous quatre. Avec nos quatre hôtes, nos quatre sauveurs. Moins cinq, dénonciation, lettre anonyme, on passait en chœur à la casserole, cuisine au gaz (Doubrovsky, 1969 : 13-14).

Ici, l'absence est au cœur du texte, et le lecteur se trouve confronté à la nécessité de reconstitution de l'écriture. Les ruptures dans la narration, les assonances et les jeux de mots nous rappellent également l'association du mot à l'idée, comme dans une analyse. De même, le texte met en avant le décalage entre la commémoration collective et la commémoration individuelle : ce n'est que le lendemain que Doubrovsky va se souvenir des événements du grand jour. Ainsi, il décrit le défilé qui s'est déroulé sur les Champs Élysées :

Grosses caisses, tambours, cymbales, clochettes, tout un orchestre pédestre me carillonne entre les tempes, mais je ne vois rien. Je crie, papa, je veux voir ! Mon père me prend, me juche sur ses épaules. La jubilation me soulève. D'un seul coup, l'immense avenue dévalle sous mes yeux émerveillés... (Doubrovsky, 1969 : 31)

Le Livre brisé est dédié à Ilse, la troisième femme de Doubrovsky, Autrichienne dont le grand-père avait été policier, le père, soldat de la Wehrmacht, et l'oncle, S.S. Le roman énonce leur relation complexe, et il n'est pas toujours facile de trancher qui tient la position du bourreau et qui occupe la posture de la victime dans le couple. Ilse est la première lectrice du *Livre brisé*, mais c'est aussi ce même livre qui l'achève.

En effet, on a trouvé Ilse morte, seule dans leur appartement à Paris (à son chevet, le manuscrit du *Livre brisé*), alors que Doubrovsky était à New-York. Ilse sera enterrée dans le cimetière de Bagneux, ce cimetière étrange où se trouvent tant de sépultures sans morts (Robin, 1997 : 146) :

Sous les dalles, aucun défunt. De la fumée. Pas un fragment d'os, pas une poussière. Dissipés net. Ici, tout le monde a disparu à la même date : 42 ou 43. Au même endroit :

Auschwitz ou Birkenau. Notre caveau de famille est l'un des rares tombeaux habités de l'allée (Doubrovsky, 1991 : 582).

Dans cette description du cimetière apparaît le style doubrovskyen : des phrases courtes, coupées, comme des souffles haletants, une parataxe qui juxtapose des énoncés brefs. Ce style est une sorte de mise en abyme de la vie en débris de Doubrovsky, cette écriture qui réduit le beau style en miette (Jacomard, 1993 : 50). C'est le propre de l'autofiction, ce genre que certains critiques qualifiaient « d'une perversion de la fonction de témoignage » (Weitzmann, 1997 : 83), ou de « monstre littéraire clandestin » (*ibid.* : 85). Or, par le biais de cette écriture fragmentaire se dévoile le vide narratif qui permet l'infiltration de l'imaginaire dans l'autobiographie. Dans ce contexte, le périphrase de *Roland Barthes par Roland Barthes* énonce clairement cette mise en doute posée sur l'authenticité de l'autobiographie : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman » (Barthes, 1995 : 5). Ainsi, Doubrovsky n'est pas le seul auteur qui insiste sur l'aspect romanesque de son œuvre autobiographique. L'écrivain Roman Gary souligne également dans son livre *Pseudo* cette infiltration du fictif dans l'écriture du moi :

Les choses vraies, on ne peut même plus les imaginer. Pour les retrouver, pour arriver jusqu'à elles, il faut franchir des barrages culturels inouïs, se livrer à des véritables fouilles archéologiques [...]. Je n'avais pas assez d'imagination pour retrouver les choses vraies... (Gary, 1976 : 66)

Toutefois, pour Serge Doubrovsky, l'écriture autofictionnelle naît d'un manque, d'une place vide qui cherche à se reconstruire à travers l'écriture :

JE ME MANQUE TOUT AU LONG. Un mec à la manque. De MOI je ne peux rien apercevoir. À MA PLACE, NÉANT. [...] Un moi en toc, un trompe-l'œil. [...] Si j'essaie de me remémorer, je m'invente. [...] JE SUIS UN ÊTRE FICTIF. [...] Moi, suis orphelin de MOI-MÊME (Doubrovsky, 1991 : 306-307).

3. L'autofiction, « un remède métaphysique »

En donnant à l'imaginaire sa légitimation dans la création du récit de soi, l'autofiction brise les limites de la définition classique et refuse les règles de la linéarité narrative³. Pour Jacques Lecarme, « l'autofiction est d'abord un dispositif très simple : soit un récit

3. L'autofiction est ce « néologisme oxymorique » qui vient combler une case vide dans la théorie de Philippe Lejeune exposée dans *Le Pacte autobiographique*. Le critère onomastique, selon lequel l'auteur, le narrateur et le personnage principal possèdent la même identité nominale se trouve ainsi constaté dans son essence par la promesse littéraire de la fictionnalisation de soi.

dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman » (1993 : 227). Dans l'association narrative problématique des faits vécus et imaginaires nous retrouvons alors la confirmation de la phrase lacanienne : « le moi, dès l'origine serait pris dans une ligne de fiction » (Lacan, 1996 : 94). En outre, face à ce nouveau genre, Alain Robbe-Grillet s'interroge :

Peut-on nommer cela, comme on parle du nouveau roman, une Nouvelle Autobiographie, terme qui a déjà rencontré quelque faveur ? Ou bien, de façon plus précise [...] une « autobiographie consciente », c'est-à-dire, consciente de sa propre impossibilité constitutive, des fictions qui nécessairement la traversent, des manques et apories qui la minent, des passages réflexifs qui en cassent le mouvement anecdotique, et peut-être en un mot : consciente de son inconscience (Robbe-Grillet, 1994 : 17).

En effet, Robbe-Grillet pointe ici la problématique de l'autofiction qui se dessine autour du « manque », le manque à proprement parler qui traverse l'œuvre de Doubrovsky, mais aussi l'absence d'ordre et le rythme entravé qui renvoient au lecteur des bribes d'existences condensées dans leur état premier, non soumis à un travail de narration qui les rendra sûrement plus digérables. Dans ce contexte, Marc Weitzmann, le cousin de l'écrivain, souligne la difficulté de décrire sa vie au moment même où elle se réalise : « la vie n'est pas cohérente, elle n'est pas rationnelle, plus aberrante au contraire que n'importe quelle fiction, elle se révèle aussi chaotique que chacun de nous peut l'être » (1997 : 107). Mais pour Doubrovsky, l'autofiction est une expression littéraire unique, dont il donne la définition dans la quatrième de couverture de *Fils* :

Autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, *fil*s de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou après littérature, *concrète*, comme on dit musicale. Ou encore, autofriction, patiemment onanisme, qui espère faire maintenant partager son plaisir (Doubrovsky : 1997).

Certes, Doubrovsky innove ; il intègre également la psychanalyse dans le récit, la psychanalyse en temps réel, qui lui permet de reconquérir son enfance perdue : « la psychanalyse m'a à la fois révélé et dérobé à moi-même. Découvert et recouvert. Ce qu'elle m'a fait voir de moi est sûr, je suis tout à fait certain » (1991 : 381).

Dans ce contexte, dans son article « Sartre : autobiographie/autofiction », Doubrovsky analyse le récit de la perte de foi en Dieu relatée par Sartre une première fois dans *Les Mots* et une deuxième fois dans les *Carnets*, tout en s'interrogeant sur l'authenticité factuelle de l'autobiographie. Ainsi, les dissemblances entre les deux récits nous permettent de cerner la part de l'imaginaire dans le récit de soi :

Ce qui ne signifie nullement que le registre romanesque, d'autant plus qu'il se veut simultanément autobiographique, échappe à toute considération de vérité. Simplement,

la notion de vérité est déplacée de « copie conforme » à « je soussigné »⁴, du plan de la référence au règne du fantasme (Doubrovsky, 1991a : 22).

Doubrovsky souligne aussi l'importance de l'apport de la théorie psychanalytique pour la compréhension de l'engendrement du texte autofictionnel :

[...] tout texte littéraire est le lieu d'un *travail de l'écriture*, parallèle au travail du rêve selon Freud, c'est-à-dire relevant du domaine de l'inconscient. Ce travail de l'écriture déforme et reforme les traces du vécu, de la même façon que l'accomplissement de souhait s'opère dans le travail du rêve (*ibid.* 22-23).

Pour Doubrovsky, le roman est vie et la vie est roman (1991 : 364) mais, il met en avant un point important qui éclaire notre approche de l'autofiction : « une vie romancée, même la sienne, devient une vie imaginaire » (1991 : 366). C'est le propre de l'autofiction, « le fantasme y travaille à l'insu même de l'auteur. Le texte littéraire est par nature polysémique et fuit de partout » (Robin, 1997 : 139). De même, ce discours métafictionnel fait partie de l'œuvre, notamment dans le chapitre « L'autobiographie de Tartempion » dans lequel le narrateur nous délivre son point de vue sur cette nouvelle autobiographie. Cependant, nous pouvons constater que pour Doubrovsky, le travail de la reconstitution de l'enfance par la psychanalyse ne peut pas combler ce trou existentiel qui le suit tout au long de sa vie et de son écriture :

La mémoire que l'analyse façonne est comme un anus artificiel : on fait avec. On digère ce qui ne passe pas, on assimile le passé, au lieu de s'étaler de chagrin, on nourrit son désir de vivre. Un admirable résultat, que ce périple guérisseur à travers soi. Seulement, ce qui n'est pas, tel le couloir sombre, poussiéreux, de l'appartement, le parcours d'origine. Un autre trajet, grâce à une opération savante, avec des précieuses ouvertures éclair. Cela ne ressort pas par le vrai trou. Cela ne remplit pas le trou de mémoire (Doubrovsky, 1991 : 385-386).

Tartempion est une personne qu'on ne connaît pas ou que l'on ne peut pas nommer, l'un des personnages mis en scène par le journal satirique *Le Charivari* au milieu du XIX^e siècle. Or, Doubrovsky transpose ici l'expérience autobiographique : ce n'est pas la vie qui donne un roman, mais le roman qui donne la vie. La recherche après une identité pleine et remplie régit l'œuvre doubrovskyenne ; c'est un cycle sans fin car sa finitude sera aussi la fin de la création. Certes, nous ne pouvons pas le nier, le doute mis sur l'existence juive au XX^e siècle et la volonté de la reconstitution de soi sont l'essence des premières œuvres autofictionnelles :

Pour écrire de la fiction, de la vraie [...] il faut exister ou être plus au moins sûr de son existence. Dans le cas contraire, on passe son temps à se refaire une existence dans le

4. Termes employés par Philippe Lejeune dans le *Pacte Autobiographique*.

texte, à survivre, à se retailer, à se recoudre, à se retisser, à se rapiécer, à se ressusciter. C'est peut-être ce qui explique que tant d'intellectuels juifs ont recours à l'autobiographie, ou à l'autofiction, à ce besoin de refaire la trajectoire, d'inscrire des noms, des traces (Robin, 1997 : 147).

Aussi, comme le note Marc Weitzmann dans *Chaos*, cette manière oblique de parler de soi était déjà en vogue chez d'autres écrivains juifs, parmi eux Philippe Roth, « dans une mesure plus perverse aux États-Unis » (1997 : 83). Alors, l'écriture permet à Doubrovsky de retrouver l'ancrage dans la vie :

UNE AUTOBIOGRAPHIE. Voilà, tout simple, il faut que je me mette à la mienne. Moins prenant, moins palpitant qu'un roman, ça c'est sûr. Mais un roman fait l'opération inverse : avec un être réel, il fabrique un être fictif. Et moi, je suis devenu tellement fictif. [...] À la longue, je disparaîtrai d'une évanescence mortelle. Halte, j'arrête : petit à petit, modestement, avec des points d'appui solides, je me rebâtirai. Je me reconstruirai sur d'authentiques fondements. [...] Je cesserai d'être un néant invertébré. L'autobiographie n'est pas un genre littéraire, c'est un remède métaphysique. [...] enfin une vie solide comme du roc, bâtie sur du Cogito : *j'écris ma vie, donc j'ai été*. Inébranlable. Si on raconte sa vie pour de vrai, ça vous refait une existence (Doubrovsky, 1991 : 367).

L'écriture devient ainsi une trace, la seule manière qui lui permet de combattre le vide existentiel :

Pour l'autobiographe, comme pour n'importe quel écrivain, rien, pas même sa propre vie, n'existe avant son texte ; mais la vie de son texte, c'est la vie dans son texte. Pour n'importe quel écrivain, mais peut-être moins consciemment que pour l'autobiographe (s'il est passé par l'analyse), le mouvement et la forme même de la scription sont la seule inscription de soi possible, la vraie « trace », indélébile et arbitraire, à la fois entièrement fabriquée et authentiquement fidèle (Doubrovsky, 1979 : 105).

En somme, l'écrivain tente de se réinventer une existence à travers l'écriture, afin de pouvoir survivre, pour matérialiser les expériences traumatiques vécues pendant la guerre. Le genre autofictionnel, en refusant la linéarité narrative et les règles classiques de la construction syntaxique, met l'accent sur l'absence et le manque, soulignés au cœur du texte par les blancs diégétiques et l'écriture fragmentée ainsi que par l'introduction de la psychanalyse dans le récit. En conséquence, cette autobiographie travestie semble être la plus adéquate comme modèle de l'écriture post-traumatique.

De même, Doubrovsky emploie un style qui laisse paraître entre les lignes beaucoup de non-dit, dans une narration qui appelle le lecteur à un travail constant de déchiffrement textuel et de reconstruction. C'est cette manière d'approcher le texte, qui l'accompagne tout au long de sa vie d'écrivain qui permettra également à d'autres écrivains de s'aventurer dans le champ de l'autofiction pour exprimer ce qui reste

souvent inracontable. « Tous les écrivains juifs avaient écrit des grands romans sur la vie avant la catastrophe, pendant et autour de la catastrophe, après la catastrophe – mais au centre de l'enfer, personne ne s'était jamais risqué » (Weitzmann, 1997 : 222). Les auteurs se gardaient toujours de laisser dans l'ombre de leur écriture une part de l'expérience traumatique, et c'est cette part-là qui va se dévoiler à travers l'écriture de Doubrovsky. Ses livres deviennent ainsi une inscription, un appel de la mémoire contre l'oubli, une réponse matérielle à l'absence. Une œuvre représentante de l'écriture d'une survie, comme l'illustre Doubrovsky dans son dernier roman *Un Homme de passage*, lorsqu'il décrit le moment dans lequel il se met à écrire :

Je tire la manette, le courant fait ronronner le moteur de ma machine à écrire. Écrire QUOI. MOI. La machine à M'ÉCRIRE. Pourquoi. Parce que j'en ai le besoin pressant, l'envie irrésistible. Je veux transformer mon existence exsangue, mon corps avachi en corps d'imprimerie. En écriture vivante, vibrante. Électrique, justement comme ma machine. Telle est mon ultime machination. Pour tous les souvenirs cuisant ou honteux, pour les pertes douloureuses et insupportables. Pour les avanies des années quarante, l'étoile jaune sur la poitrine, sur le cœur, l'extermination prévue et promise, dans ma jeunesse. [...] Pisser l'encre. Ecrire, pareil, c'est physique, besoin de jaillir hors de soi sur la page. [...] Un roman, oui, mais un *roman vrai*, où ma personne est mon personnage. Un *self-roman* (Doubrovsky, 2011 : 335-336).

BIBLIOGRAPHIE :

- Barthes R. 1995. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Ligugé. Seuil.
- Bober R. 2002. *Quoi de neuf sur la Guerre*. Paris. Gallimard.
- Darrieussecq M. 1997. *Moments critiques dans l'autobiographie contemporaine*. Paris 7. Thèse de doctorat, littérature française.
- Doubrovsky S. 1969. *La Dispersion*. Paris. Mercure de France.
- Doubrovsky S. 1977. *Fils*. Paris. Folio. Gallimard.
- Doubrovsky S. 1979. L'initiative aux maux. *Cahiers Confrontations*. n° 1. 95-114.
- Doubrovsky S. 1991. *Le Livre brisé*. Paris. Folio Gallimard.
- Doubrovsky S. 1991a. Sartre : autobiographie/autofiction. *Revue des Sciences Humaines*. Le Biographique. Université Lille III. n° 224. 17-26.
- Doubrovsky S. 1992. Introduction à la lecture. In Alfred Hornung/Ernstpeter Ruhe. *Autobiographie et Avant-garde*. Tübingen. Gunter Narr Verlag. 133-134.
- Doubrovsky S. 2011. *Un Homme de passage*. Paris. Grasset.
- Forest P. 2001. *Le Roman, le Je*. Nantes. Éditions Pleins Feux.
- Gary R. (Emile A). 1976. *Pseudo*. Paris. Folio. Mercure de France.
- Jacomard H. 1993. Que brise *Le livre brisé* de Doubrovsky. *Littérature* n° 92. 37-51.
- Lacan J. 1996. *Ecrits*. Paris. Seuil.
- Lecarme J. 1993. L'autofiction : un mauvais genre ? In Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune *Autofictions & Cie*. Université Paris X. RITM 6. 227-249.

- Lejeune P. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris. Collection Poétique. Éditions du Seuil.
- Marty E. 19.06.2011. Paul, Universel, Symbolique et Modernité. Conférence inédite donnée au centre communautaire de Paris au cours du colloque « Paul de Tarce – Questions contemporaines ? »
- Miguet-Ollagnier M. 1992. La saveur Sartre du *Livre brisé*. In Alfred Hornung/Ernstpeter Ruhe. *Autobiographie et Avant- garde*. Tübingen. Gunter Narr Verlag. 141- 158.
- Robbe-Grillet A. 1994. *Les Derniers jours de Corinthe*. Paris. Les Éditions de Minuit.
- Robin R. 1997. *Le Golem de l'écriture, de l'autofiction au cybersoi*. Montréal. Théories et littérature. xyz Editeur.
- Robin R. 2000-2001. Trou de mémoire : Le travail de la judéité. *Les Temps Modernes*. n° 611-612. 192-209.
- Perec G. 1975. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris. Les nouvelles lettres. Denoël.
- Weitzmann M. 1997. *Chaos*. Paris. Collection folio Gallimard. Editions Grasset & Fasquelle.

From *The Dispersion* to *The Broken Book* – representations of absence and lacking, by Serge Doubrovsky

ABSTRACT: Author and academic, Serge Doubrovsky is an important figure in contemporary French literature. His numerous publications foretell the emergence of a new literary concept, positioning him in the domain of post-modernism with the emergence of auto-fiction. From *The Dispersion* to *The Broken Book*, the auto-fiction unfolds in a jerky narrative while the genesis of the work revolves around a profound sense of lack and absence that the writer tries to fill through his writing. The experience of World War II left a life long indelible mark on the writer's own identity and brings forth the creation of this hybrid autobiography that aims at tearing down generic and literary boundaries. Letters and words are used to confront what is missing in his life in a transgressing style that describes the violence of this experience. In this way, Doubrovsky leaves a trace of his existence, transforming his life into a novel – a work of fiction – and by giving space to imagination when telling his own story.

Keywords: autofiction, Shoah literature, testimony, memory, history.