

Deuil, « soupçon », réparation : récit de filiation de Vera Feyder

Rien qu'à lire les premières lignes de l'autoportrait que se fait Vera Feyder, on constate qu'avec cette écrivaine on est bien en présence du problème de la filiation, de celui de la transmission défectueuse et de la mémoire lacunaire confondues. « Écrivain judéo-polono-tchéco-wallonne, née à Liège en 1939 d'un père poète, émigré juif polonais (mort à Auschwitz) et d'une mère liégeoise d'origine slave » – un mélange de problématiques s'en dégage qui alimente l'œuvre de l'écrivaine. Celle-ci, toujours dans le même portrait, reconnaît d'ailleurs avoir fondé sa survie sur trois faits inauguraux : « le courage de sa mère, le bacille de Koch, et le laxisme fortuit d'un "collaborateur" négligent »¹. Le premier fait lui donne la volonté de se battre, contre vents et marées, pour une existence digne et complète ; le deuxième (la tuberculose dont elle souffre, enfant), l'ayant renvoyée à des mois d'errance entre sanatoriums et établissements pour enfants assistés, la confine dans un sentiment d'abandon et de dérive qu'elle confèrera ensuite à nombre de ses personnages ; le troisième finalement, joint au deuxième, nourrit la conscience, fort éprouvante, de l'absence du père et d'une forme d'injustice, conscience dont elle ne se déprendra pas. La dernière circonstance paraît, en effet, fondamentale, car elle modèle son existence à jamais. Dès ce matin de septembre 1942 où la Gestapo vient pour em-

¹ Ce portrait, nulle part publié, m'a été confié par l'auteure même.

mener Maurice Federman, sa vie sera, désormais, marquée du sceau de cette rupture initiale, de ce vide affectif qui s'en suit, et de la misère, tant matérielle que morale, qui, notamment les premières années de la guerre et de l'après-guerre, sera la part de la mère et de la fille.

« Toute ma vie est dans mon œuvre »² n'arrête pas de répéter l'écrivaine à qui désire en savoir quoi que ce soit. En effet, tout ce que Vera Feyder écrira à partir de ses débuts en 1961 (pour la poésie), en 1965 (pour la prose narrative) et en 1975 (pour le théâtre)³ thématisera ce manque fondateur qui, dans le cas du récit, prendra la forme d'une quête ininterrompue d'un lieu d'ancrage. Le mal-être, l'incertitude, la précarité habitent ses personnages, qu'il s'agisse d'Eva Stoffel de son premier roman *La Derelitta* (couronné du Prix Rossel en 1977), de Tina et Nathan de *Caldeiras* (en 1982) ou de Miss Elna de *La Belle voyageuse endormie dans la brousse* (2002). Tous des orphelins, métaphoriques ou réels, tous des « sans abris » mentaux, tous des écorchés vifs que le sort ne ménage pas ou auxquels il ne ménage que de mauvaises surprises. Les récits qui nous intéressent en particulier, *La bouche de l'ogre* (2002) et *Un manteau de trous* (2005) ne font pas exception. Le premier, nous allons le nommer un récit du père, bien qu'il n'y en soit question qu'indirectement. Le père est là, en effet, en sous-entendu, en grand absent. Sa

² C'est ainsi que Vera Feyder intitule le document tapuscrit, nulle part publié et toujours en rédaction, qui constitue une sorte de « biographie » de son œuvre.

³ Elle débute en poésie avec le recueil *Le Temps Démuni* qui reçoit, la même année, le Prix Découverte. Le recueil se retrouve ensuite, en 2006, accompagné de dix autres, dans le volume qui réunit toutes ses poésies *Contre toute absence. Poèmes (1960-2003)*. Quant à la prose narrative, c'est avec *Un jaspé pour Liza* qu'elle signe, en février de 1965, son premier récit. Lu pour la première fois par Simone de Beauvoir à qui l'auteure l'avait envoyé, il paraît dans sa revue *Les Temps modernes*. Sa première pièce de théâtre, *Emballage perdu*, qui inaugure une œuvre dramatique composée d'une dizaine de pièces, est récompensée, en 1977, du Prix de Vaxelaire de l'Académie de Langue et de Littérature françaises de Belgique.

mort est là, une mort lointaine, incompréhensible, non-dite. Elle commande le cours des événements, fait agir le personnage central, justifie ses démarches.

Le deuxième, *Un manteau de trous*, est un récit de la mère, mère présente, mais lointaine, mère morte, mais si proche quand même. Le père y apparaît aussi, toujours le même : en défaut, dont le retour est espéré, dont l'absence est comblée par l'imagination de l'enfant qui se forme, en effet, conformément à des attentes présumées du père : il aurait aimé ceci, il aurait préféré cela...

Les deux sont écrits par une femme mûre, vers la fin de son parcours d'écrivaine, et apparaissent comme une sorte de *memento*, de résumé, de point d'orgue. Le premier – une fiction qui métaphorise l'un des plus grands fardeaux portés par l'auteure toute sa vie durant : le départ du père vers les camps, sa mort dans les circonstances que l'on refuse d'imaginer et la haine que l'héroïne essaie d'évacuer. Le deuxième – une autobiographie à peine déguisée qui revisite une enfance « carcérale », vécue loin de la mère, habitée par une peur mêlée de nostalgie et de rancune. Les deux récits sont appelés à conjurer l'absence du père et de la mère, les deux sont là pour en finir avec la haine et, surtout peut-être, pour retisser les liens parentaux qui s'effilochent avec le temps, pour, enfin, reconquérir sa place dans l'histoire familiale.

« Le récit de filiation s'écrit à partir du manque : parents absents, figures mal assurées, transmissions imparfaites, valeurs caduques – tant de choses obèrent le savoir que le passé en est rendu obscur [...] »⁴, note Dominique Viart, et le récit de Vera Feyder répond bien à cette caractéristique. Il dit l'absence ou une présence insuffisante (du père, de la mère, de l'amour, du lieu), il dit la rupture dans la transmission (de sentiments, de valeurs, de traditions), il dit l'érosion des valeurs : sécurité, cha-

⁴ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 91.

leur humaine, bonté, empathie, appartenance. Il dit plus encore : la peur, l'évasion, la solitude, l'insignifiance, l'inexistence, le deuil et enfin la haine. Il est enfin une tentative de combler le vide en soi, une tentative cependant condamnée à l'échec puisqu'elle fait recours, dans le cas du père, à une figure incertaine.

L'absence semble être, chez Vera Feyder, une notion fondamentale et indispensable pour comprendre son œuvre⁵ ; elle est formatrice aussi bien de la vie de l'auteure que de son écriture. La première phrase du premier chapitre d'*Un manteau de trous* est déjà tout un programme : « Ma vie, dès sa naissance, a été entourée d'absence [...] »⁶. Ainsi le récit rend compte des moments d'avant la naissance de la narratrice qui, emprisonnée dans le ventre de sa mère et au bord de l'asphyxie prénatale, souffre déjà de ce premier abandon qui est la part de sa mère, laissée pour compte par les infirmières, à la maternité de Liège. Le sort des deux femmes semble ainsi scellé et l'auteure considère cette situation comme annonciatrice de l'existence à venir qu'elles partageront, « toujours sur le qui-vive de l'incertain, du provisoire, du menacé, d'une fatigue à surmonter, d'un chagrin à étouffer, d'un exode à reconduire » (*MT*, 12). Si l'auteure parle d'absence, c'est donc d'abord dans le contexte de cette relation fusionnelle avec sa mère. La séparation à laquelle les condamnent la maladie de Vera (la tuberculose aggravée par de l'anorexie) et la misère de la mère restée sans ressources après l'arrestation par la Gestapo de son partenaire, apparaît comme un traumatisme que l'écrivaine déjà mûre retravaille non seulement afin d'essayer de l'exorciser pour se sauver, ce à quoi nous reviendrons en-

⁵ On notera que plusieurs titres de ces œuvres contiennent l'idée de creux, de vide ou de manque : les recueils *Pays l'absence*, *Le Temps démun*, *Le fond de l'être est froid*, les romans *L'Éventée*, *La Derelitta*, *Un manteau de trous*, le drame *Emballage perdu*.

⁶ V. Feyder, *Un manteau de trous*, [s. l.], Le Grand Miroir, 2005, p. 11. Désormais noté en *MT* suivi du numéro de la page.

core, mais aussi pour redonner à sa mère une présence, une existence, une place. Car le sentiment d'absence n'est pas uniquement l'expérience de la fille, la mère en souffre aussi et cela déjà avant la naissance de l'enfant : seule, presque sans famille (elle n'a qu'une cousine), incomprise et rejetée par son milieu qui ne lui pardonne ni son partenaire, un Juif polonais de treize ans son cadet, ni sa grossesse tardive à l'âge de 45 ans.

Vera Feyder appelle sa mère Élise ; c'est sa façon de lui conférer une identité plus complète qui ne se limiterait pas à celle de « mère-fille » qu'elle était pour son milieu tout proche ou de « femme de peine » qu'elle est devenue pour survivre. L'auteure restitue le peu de la biographie d'Élise qu'elle connaît : la perte de sa mère à l'âge de 14 ans, l'abandon de ses études d'institutrice, le travail chez un confiseur de Bressoux ou dans Le Grand Hôtel britannique et le Kursaal de Chaudfontaine, enfin l'intérêt pour le cinéma et l'opéra. Élise est décidément au cœur de ce récit, même si de sa biographie *stricto sensu* ne reste plus grand chose que sa relation à sa fille, narrée, comme on le sait, de la perspective de cette dernière. Et bien que l'émotion de la narratrice qui se souvient de soi-même enfant émerge à chaque page, et cela avec une force parfois déroutante, et que le point de vue de l'enfant l'emporte, la trace de la mère est là, bien distincte quoique implicite. Élise se trouve, on l'imagine facilement, acculée à une double séparation, l'une plus insupportable que l'autre : d'un homme cher d'abord, emporté dans les camps, et d'une petite fille ensuite, qu'elle n'arrivait pas à soigner correctement. L'auteure revit avec acuité « cette longue et crucifiante succession de séparations » (MT, 21) qui plongent dans le désespoir et dans la nostalgie sans fond d'un « chez nous » (MT, 26) susceptible de les réunir toutes les deux à jamais. Focalisée sur sa détresse dont elle décline les manifestations à chaque page, habitée tantôt d'un sentiment de rancune, tantôt préoccupée de protéger sa mère et ne jamais lui montrer son malaise, elle

reconnaît celui d'Élise et rend compte ainsi de cette « insularité imposée » :

[...] les visites d'Élise nous étaient-elles à toutes deux, une épreuve : rien d'effusif dans nos échanges, rien de ces étreintes explosives, réservées, semblait-il, aux vraies familles, alors que, sans père, ni autre parent d'appoint, nous n'en étions pas une. Seulement deux êtres, sans bouée ni port d'attache, privés de tout recours hors celui d'être l'un à l'autre leur seul pôle affectif ; seulement une femme-mère, plus très jeune et, de ce fait, doublement seule, sans statut social reconnu, ni protection d'aucune sorte, affublée d'une petite fille difficile et ingrate. (MT, 32)

Dans les neuf chapitres qui composent l'histoire de son enfance « saccagée » et « carcérale » comme l'appelle Vera Feyder elle-même, on lit ce contraste presque impossible entre l'intensité voire le débridé des émotions de l'enfant qui, seule dans un entourage hostile et étranger, déborde de nostalgie et d'amour inassouvi, et la retenue affective qui caractérise ces rencontres espacées, attendues et marquées d'emblée de séparation imminente. S'y expriment, difficilement refoulés, le désespoir et l'amour qui les empêchent de communiquer le malheur qu'elles vivent chacune dans son for intérieur.

La mère habite ce récit pleinement : une mère lointaine, recherchée, rêvée, dont l'absence module le quotidien de la jeune fille qui se construit dans le vide affectif et moral de cette absence. Dans la dernière partie du livre formée par deux chapitres-épilogues – « Après tout » et « Pour Élise » – la narratrice, femme mûre qui affronte la mort de sa mère, découvre, non sans une certaine amertume mêlée d'attendrissement, l'étendue et la profondeur de leur amour réciproque dont le seul objectif était de combler ces déficiences vécues, pendant des années, par l'une et par l'autre :

Tout ce que j'ai aimé, en dehors de toi [...] – je l'ai aimé pour toi, pour que tu puisses aimer ce que l'amour des autres faisait de moi en m'apportant [...] des bonheurs de passage, comme tu souffrais, je le sais maintenant, de n'avoir pu, à l'enfant que j'étais, en donner de semblables [...]. (MT, 124)

L'absence s'est ainsi révélée génératrice d'une énorme fragilité de la femme, elle « [l']a trouée de part en part, et [l']a faite cet être que le premier vent de folie peut emporter, s'il y passe » (*MT*, 124). Mais on a beau chercher, dans ces dernières pages du livre, une trace de rancune ou de volonté de culpabiliser la mère, au contraire, le récit d'une chronique de l'enfance se mue en un livre de deuil, et cela dans la mesure où l'auteure, ayant dépeint les années de sacrifices qui étaient la part des deux femmes, rend finalement hommage au dévouement et à l'amour de sa mère, qu'elle jugeait parfois, dans son désarroi enfantin, insuffisants. Alexandre Gefen insiste sur l'aspect thérapeutique d'un livre de deuil qui s'écrit pour « trouver consolation [...], apaiser la douleur en la verbalisant », et, ce qui paraît particulièrement juste dans le cas de Vera Feyder, pour « garder à soi l'être aimé »⁷. L'auteure d'*Un manteau de trous* écrit son livre justement pour retrouver sa mère, pour prolonger en quelque sorte les moments de sa présence, trop brefs, trop lointains : « des mots pour te rejoindre encore il m'en revient de partout » (*MT*, 124), écrit-elle dans l'avant-dernier chapitre dans lequel elle s'adresse directement à sa mère. Ce dernier trait du récit feyderien rejoint par ailleurs les caractéristiques du récit de filiation tel que le conçoit Dominique Viart : la littérature de filiation « dédie cette restitution [qu'elle entreprend] à ceux dont elle parle »⁸. En effet, *Un manteau de trous* est écrit non seulement avec la mère, mais pour la mère et contre l'oubli. Car reconstruire sa propre enfance, c'est pour Vera Feyder reconstituer la vie de sa mère, indissolublement liée à la sienne, c'est « faire barrage au temps »⁹, comme le dit Alexandre Gefen à propos de toute

⁷ A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017, p. 240-241.

⁸ D. Viart, « Filiations littéraires », [dans :] J. Baetens, D. Viart (dir.), *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, Paris – Caen, Lettres Modernes Minard, 1999, p. 137.

⁹ A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, op. cit., p. 243.

écriture de réparation, c'est conserver la mémoire d'une vie effacée qui pourtant avait pesé si lourdement sur la vie de l'écrivaine.

Le dernier chapitre, « Pour Élise », est un épilogue poétique qui, sur sept pages, à travers l'anaphore « J'entends... », revient sur toute la vie passée. Cette sorte de journal intime sonore tissé de bribes de réalité vécue, refoulée et qui fait surface dans un fouillis de sons, nous installe dans l'esprit de la narratrice où se confondent les souvenirs de dortoirs et d'autres lieux fréquentés, où se mêlent les voix familières et les bruits étrangers, où retentissent les pas des hitlériens venus chercher son père, et chantent les parlers wallons de son enfance. La dernière voix qu'elle entend est celle de sa mère : « Il faut, ma chérie, me laisser m'en aller où je veux... » et le livre se termine avec une espèce de note mortuaire qui présente, pour la dernière fois, Élise :

Le vendredi 11 janvier 1985, à onze heures
Du matin, au cœur glacé de son 92^e hiver
Él i s e M a r i e R e n s o n est morte, seule et
Silencieuse à l'hôpital de Bavière, à Liège.
Les trains ne roulaient plus, les routes
étaient coupées par la neige et le gel ;
on n'avait pas vu cela depuis un siècle.
Toute chaleur avait quitté le monde.
Elle n'a pas reparu depuis. (MT, 146)

Récit de filiation, livre de deuil, roman de réparation, *Un manteau de trous* apparaît aussi comme livre de formation qui, par le biais de la relation avec la mère, explicite les conséquences qu'ont pu avoir sur la vie de l'auteure la séparation, la vie dans les homes pour les enfants assistés et l'absence du père dont la figure indistincte se profile dans les rêves de la jeune fille et dans les propos de la mère. Mis à part le sentiment d'abandon et de solitude qui semble évident dans les circonstances évoquées, trois autres nous paraissent d'une importance toute particulière : la non-appartenance, l'insignifiance et une forme

d'évasion qui débouche sur l'art. Tous les trois par ailleurs semblent indissolubles et interdépendants.

Ainsi, le rêve d'un « "chez nous" qui n'aurait plus été chez les autres » (MT, 26) ou d'un « clapier bien ordonné » (MT, 68), habite la jeune fille qui se trouve confinée dans des « homes sans âme » (MT, 27), dans les dortoirs impersonnels et froids de Franchimont et des autres établissements qui lui tiennent lieu de maison. Ce sentiment de claustration mêlé d'une conscience de déracinement, vécu par l'enfant, revient avec force dans l'œuvre de Vera Feyder dont les personnages, notamment dans ses textes narratifs de *La Derelitta* à *Une belle voyageuse endormie dans la brousse* en passant par *Caldeiras*, ne se lassent pas de chercher un lieu d'ancrage susceptible de leur assurer une identité¹⁰. Car manquer d'un lieu de sens, c'est surtout manquer d'une conscience de soi, et *Un manteau de trous* le dit à maintes reprises :

Mais bientôt [...] je ne serais plus ni grande, ni petite aux yeux de personne ; je serais perdue dans ce magma d'enfants [...], sans espoir d'y grandir, d'y guérir encore moins [...] ; je ne serais plus rien qu'un peu de chair moins vive que d'autres, [...] qu'un nom hurlé à l'appel, un numéro sur un casier, une fiche à l'infirmerie, du linge marqué au vestiaire, un graphique sur une feuille de température [...]. (MT, 31)
[...] petit ballot repris ici, laissé là [...]. (MT, 26)

La non-appartenance, le déficit d'un lieu d'enracinement invalide nécessairement le sentiment de signifier quelque chose, d'occuper une place importante, de pouvoir prendre la parole, d'être entendu. La jeune fille, « muselée depuis si longtemps déjà, sans cris, sans pleurs » (MT, 27), murée dans le silence que lui imposent, d'une part, la règle de tel ou autre établissement et, de l'autre, le souci de ne pas affliger sa mère, développe une forme d'existence parallèle, souterraine, elle entre dans la clandestinité qui lui ouvre la possibilité de survie. Elle se réfugie dans ses

¹⁰ Cf. le chapitre « Vera Feyder : comme vont les fantômes », [dans :] J. Zbierska-Mościcka, *Lieux de vie, lieux de sens. Le couple lieu-identité dans le roman belge contemporain*, Frankfurt, Peter Lang, 2014, p. 197-217.

« terres d'élection » (*MT*, 62), nourries de rêves d'une vie différente que la sienne. La scène lui offre ainsi un refuge de plus : le spectacle « Mariage des Rayons et des Giboulées » dans lequel elle joue une « faiseuse de pluie » (*MT*, 63) lui révèle un univers magique, déserté par la peur, sa compagne de tous les jours :

Laissées au vestiaire les misères, oubliés l'exclusion, l'abandon, oubliés la peur et ses poids, et jusqu'à cette phthisie dont je ne souhaitais plus qu'elle me fit mourir trop jeune, puisque la scène m'offrait cette rampe d'évasion [...]. (*MT*, 64)

Le théâtre, par ailleurs, n'est pas le seul moyen d'évasion de la jeune fille, et partant, des personnages peuplant le monde romanesque de Vera Feyder, qui, à l'instar de l'héroïne d'*Un manteau de trous*, se créent volontiers leurs « réseaux d'évasions » (*MT*, 38) au cinéma ou à l'opéra (*Caldeiras*), au concert (*Une belle voyageuse...*), dans la lecture (*La Derelitta*). Il est intéressant d'observer la manière dont l'écrivaine envisage la création artistique, sa philosophie de l'art se forgeant visiblement dans son enfance, à la faveur de l'expérience d'abandon et de solitude qui est la sienne :

[...] tout créateur, on le sait, est né des rêves qui l'ont habité et dont il s'est nourri. Ainsi des grands libertaires, ainsi des aventuriers tout terrain, des insurgés toutes causes confondues. C'est pourquoi la liberté de l'art, sa folie, sa dictature interne – ce qu'elle impose, et suppose d'engagements irréversibles, d'aliénations parfois, librement consentis certes, mais n'allant pas sans dommages, [...] font de leurs élus des hors-la-loi : rêveurs à temps plein, exclus volontaires, mais en quête permanente d'un regard d'asile vers ce monde, dont ils ne se sont marginalisés que pour pouvoir l'affronter à œuvre nue. (*MT*, 83-84)

Belle profession de foi que cette déclaration de liberté créatrice, conçue au milieu du « borbier franchimontois » (*MT*, 84), comme la narratrice appelait son séjour imposé dans le Home d'Enfants assistés à Franchimont. L'écrivaine se dit, en effet, être entrée dans « la délinquance » très tôt, ce qu'il faut comprendre comme l'entrée dans le rêve, le refuge dans l'imaginaire, l'évasion nécessaire d'un

monde invivable¹¹. Ce geste, que l'on peut comprendre aisément comme un geste de résistance, l'auteure le réitérera plus d'une fois encore en conférant à ses personnages la volonté d'aller au-delà des limites que leur impose la vie. Briser les amarres, partir, chercher un ailleurs, sortir d'une routine lénifiante, voire désespérante, se replier dans un monde créé conformément aux désirs – autant de postures chères aux personnages feyderiens dont nous trouvons la genèse dans l'enfance de l'auteure.

La figure de la mère, centrale et imposante dans *Un manteau de trous*, n'enlève cependant pas sa puissance formatrice à la figure du père, présent autrement : en sous-entendu, en retrait. Cette présence presque mythique se justifie par les circonstances : la petite fille garde de son père un souvenir imprécis quoique fort intériorisé. « J'entends frapper à des portes que l'on va défoncer... J'entends des gens clamer sans voix leur innocence bafouée... » (*MT*, 143), consigne-t-elle dans l'épilogue « Pour Élise ». D'une certaine façon, l'auteure partage l'expérience de son père : en se référant au compte rendu d'Élise qui lui racontait comment elle avait échappé de peu à la mort, lors de l'arrestation de son père, la narratrice d'*Un manteau* se considère comme une « éternelle rescapée, survivante malgré elle des exterminations » (*MT*, 21). De son internement à Franchimont, elle parle comme d'une « solution semi finale » (*MT*, 24) qui devait résoudre le problème qu'avait sa mère de s'en occuper aux moments les plus difficiles de la guerre.

Le sort du père est donc intégré dans le vécu de la fille. Présent en filigrane dans *Un manteau*, il occupe le devant de la scène dans *La bouche de l'Ogre*. Le lecteur, cependant, cherchera en vain son nom, son histoire, les détails de son arrestation, du calvaire qu'il a vécu à Ausch-

¹¹ « Délinquante à ma façon, je le suis donc devenue très tôt, sans autre signe apparent qu'une docilité muette à toute épreuve [...] » (V. Feyder, *Un manteau de trous*, op. cit., p. 84).

witz, la géhenne du dernier convoi d'Auschwitz à Buchenwald qui était pour Maurice Federman un convoi funèbre. Et pourtant, c'est autour de la figure du père que s'organise ce bref récit dont l'action se déroule dans un village montagnard d'Autriche (ce qui n'est probablement pas un hasard) et qui met en scène Alba, fille d'Eliza et d'un père « emmené avec des milliers d'autres, le diable seul savait où »¹². Alba y vient « pour en finir avec la haine »¹³, pour repenser sa vie, pour régler ses comptes avec un monde injuste qui a fait souffrir les siens de misère et d'humiliation. Au fil du récit, sobre et retenu dans le style et le ton, l'histoire s'épaissit et l'émotion, longtemps réprimée, se libère pour atteindre son paroxysme dans la scène qui constitue le point nodal du texte. Alba rencontre, lors de sa randonnée à la montagne, une femme qui, tombée par mégarde dans un creux du terrain (la fameuse « Bouche de l'Ogre »), crie au secours. Mais ces cris retentissent aux oreilles d'Alba comme « des ordres furieux à des hommes nus derrière des barbelés » (BO, 63). La femme lui tend la main, mais Alba refuse de l'aider :

[...] tenir cette main c'était comme de pactiser avec l'enfer, et la sauver c'était trahir les miens, en ayant pitié d'un de leurs tortionnaires, qui eux n'en eurent jamais, au grand jamais, pour personne... (BO, 69)

Ce meurtre qu'elle commet a pour elle une valeur d'exorcisme ; il la libère de la haine qui couvait en elle sa vie durant, mais il en déclenche une nouvelle, celle de la fille de la femme ayant péri dans la Bouche de l'Ogre et qui s'adressera désormais à Alba.

Peut-on en finir avec la haine ? Le récit n'apporte pas de réponse explicite : Alba disparaît sans dire un mot à personne, en laissant juste quelques bribes de lettres

¹² V. Feyder, *La bouche de l'Ogre*, Bruxelles, Tournesol – Luc Pire, 2005, p. 17. Noté désormais BO suivi du numéro de la page.

¹³ La dédicace du livre : « À Primo Levi, et à Rémi, pour en finir avec la haine ».

à peine entamées dont Logan, son mari, était le destinataire.

La bouche de l'Ogre, que nous avons décidé d'appeler le récit du père, semble l'être en effet pour deux raisons. Premièrement, il est écrit au nom du père, réduit au silence par les circonstances historiques ; plus encore, il est écrit au nom de tous les morts dont la narratrice « porte le deuil [...] depuis toujours » ; il est écrit enfin de leur main et « jusqu'à l'extinction des mots » (BO, 67). Deuxièmement, le récit de Vera Feyder, né d'une « blessure de l'histoire »¹⁴, s'impose comme une forme de récompense qui restitue à son père, humilié par l'Histoire, son identité. Dédicacé à Primo Levi, il s'institue en une sorte d'appel à responsabilité : « [...] le geste de restitution, remarque Dominique Viart, se tourne aussi vers les générations présentes pour destiner cette restitution à ceux dont ce n'est pas, dont ce n'est plus, l'Histoire : afin peut-être d'en éveiller le sens des responsabilités »¹⁵.

Les deux textes étudiés se laissent lire dans leur articulation avec deux grandes thématiques que le récit de filiation impose : le thème du sujet avec toute sa fragilité et son inconsistance, et celui de l'exploration autobiographique. Les deux se ramifient abondamment dans cette œuvre et nous emmènent tantôt vers le récit du deuil qui est un lieu de conservation de la mémoire familiale, tantôt vers une forme d'écriture « du soupçon »¹⁶ qui s'en prend à l'Histoire ravageuse, tantôt encore vers une littérature de « réparation rétrospective »¹⁷ qui exorcise les traumatismes vécus mais restés sans suite, non résolus. Au cœur et à l'origine de cette problématique dense et stratifiée se

¹⁴ A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, op. cit., p. 221.

¹⁵ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, op. cit., p. 95.

¹⁶ Cf. D. Viart, « Filiations littéraires », op. cit., p. 115-139.

¹⁷ Cf. A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, op. cit., p. 222.

trouve l'individu. Celui-ci, Vera Feyder en l'occurrence, est surtout fragilisé par le temps qui passe sans apporter de réconfort, et par une réalité devenue étrangère et suspecte de n'avoir pas jusqu'ici suffisamment expié les fautes du passé. Les deux récits se présentent ainsi comme une ultime tentative (*Un manteau de trous* est sa dernière œuvre) d'une saisie de soi à travers la vie de ses géniteurs. C'est donc une autobiographie qui, en dehors d'être un retour sur les moments les plus durs de l'enfance, est une projection de nostalgies, de rancunes et de haines (*Un manteau de trous*). C'est aussi un règlement de comptes avec un monde injuste et l'Histoire, la principale responsable de l'humiliation vécue par le père et la mère de Vera Feyder, ainsi qu'une forme de réparation, une manière de restituer une place au monde à celui, le père, dont le même monde a voulu gommer l'existence (*Un manteau de trous* et *La bouche de l'Ogre*). C'est enfin une écriture qui dit la responsabilité et éveille les consciences, qui travaille contre l'oubli et la haine, la reconstitution (et la restitution à ceux qui ne sont plus) du passé n'étant pas uniquement l'affaire de l'individu seul.

Date de réception de l'article : 28.05.2019.
Date d'acceptation de l'article : 10.08.2019.

bibliographie

Feyder V., *La bouche de l'Ogre*, [s. l.], Le Grand miroir, 2002.

Feyder V., *Un manteau de trous*, Bruxelles, Tournesol – Luc Pire, 2005.

Gefen A., *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.

Viart D., « Filiations littéraires », [dans :] J. Baetens, D. Viart (dir.), *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, Paris – Caen, Lettres Modernes Minard, 1999.

Viart D., Vercier B., *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

Zbierska-Mościcka J., *Lieux de vie, lieux de sens. Le couple lieu-identité dans le roman belge contemporain*, Frankfurt, Peter Lang, 2014.

abstract

Mourning, “Suspecting”, Repairing. Parentage Story by Vera Feyder

The work of Vera Feyder, a Wallo-Serbo-Polish-Jewish author as she considers herself, has been developing, since its beginnings in 1961, in the feeling of abandonment. The poor childhood of the author, due to the absence of the father, the poet Maurice Federman who disappeared in the concentration camps, and the mother, Elise who due to lack of resources, had to place her daughter in the sanatoriums or homes for disadvantaged children, exerts a certain influence on the author who during all her lifetime couldn't recover from this lack, important for her and for her work. The Feyder's récit de filiation appears at first as a barely disguised autobiography; it is then a projection of nostalgia and rancor, even of hate which is the part of the identity of the author; it is finally getting even with the past, including the historical past.

keywords

récit de filiation, Novel, Vera Feyder, Mother, Father

mots-clés

filiation, récit, Vera Feyder, mère, père

judyta zbierska-mościcka

Judyta Zbierska-Mościcka, maître de conférences (HDR). Enseigne la littérature belge et française à l'Institut d'Études Romanes à l'Université de Varsovie. Sa recherche se focalise sur l'étude de l'espace et de l'identité en littérature belge. Auteure de *Lieux de vie, lieux de sens. Le couple lieu-identité dans le roman belge contemporain* (2014), co-auteure de *Belgiem być. Fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze belgijskiej (XIX-XXI w.)* (2017). Articles sur, entre autres, Van Lerberghe, Maeterlinck, Gervers, Harpman, Toussaint, Vaes, Rolin, Bourdouxhe, Delaive et Malinconi.
ORCID : 0000-0003-0973-9920