

Entre espoir et nostalgie : récits de départs et de nouvelles vies chez Irène Némirovsky

Maria Giordano
Université de Rome

Les récits d'Irène Némirovsky mettent souvent en scène un début: départ physique d'un pays d'origine vers une nouvelle vie loin de la guerre et des révolutions, mais aussi départ métaphorique (passage de la vie d'enfant à celle d'adulte). On retrouve une suite de différents commencements où les personnages (surtout féminins) doivent faire face à des problèmes d'adaptation à un nouveau contexte socio-culturel et, par conséquent, doivent se confronter à des soucis identitaires. Le point de vue, coïncidant souvent avec le protagoniste féminin dont on observe progressivement le regard se modifier au fil des années, montre un spectacle impitoyable qui ressemble à celui d'un roman de formation. Cependant, malgré la prédisposition du protagoniste à l'amour et à la bienveillance, on réalise bientôt que ses intentions sont vouées à l'échec et que sa formation se transforme en une initiation au mal et à la vengeance.

Maints exordes némirovskiens impliquent une situation initiale d'amour filial et de désintérêt maternel qui met en place un processus irréversible où la jeune fille déçue entreprend une guerre odieuse contre sa mère qui incarne pour elle la quintessence de l'ennemie. Autour de cet événement principal gravitent autant d'autres épisodes de commencement que de personnages secondaires. En parallèle de la dynamique mère/fille, la figure de la nourrice, substitut de l'éducatrice et du guide moral, est également omniprésente. Symbole d'un passé éloigné dans le temps et l'espace, dont la famille cherche à s'affranchir en se construisant une nouvelle vie dans un nouveau pays, la gouvernante est souvent la détentrice des valeurs traditionnelles et représente dans l'histoire principale un ancrage vers le passé dont il faut se défaire. Ainsi cette nouvelle existence qu'on lui impose, dont elle ne parvient pas à s'emparer, la condamne aux limbes nostalgiques qui la conduiront jusqu'à la folie et, enfin, à la mort.

Pour entreprendre l'analyse des différents types de commencements, j'étudierai la dynamique mère/fille dans trois romans (*L'ennemie*, *Le bal* et *Le vin de solitude*) qui forment, pour ainsi dire, une trilogie des relations mère/fille où l'auteur explore, à travers différentes variations, les enjeux du manque d'amour maternel et du conséquent déclenchement de la haine filiale. Ensuite j'étudierai les représentations de la nourrice et de l'institutrice dans *Niania* et *Les mouches de l'automne*, ainsi que celles de l'institutrice dans *Le vin de solitude*.

La mère et la fille

Au début de chaque récit, on est confronté à une situation de transition qui consiste à un passage à une nouvelle vie. Selon le récit, cette transition peut être la rocambolesque fuite des personnages de la Russie pendant la Révolution de 1917, comme dans *Le vin de solitude*, ou, le changement de la

situation économique de la famille, comme dans *Le bal* ou dans *Le vin de solitude*. Dans ce dernier cas, le plus commun chez Némirovsky, l'auteur dépeint vivement l'amusante condition de cette famille de parvenus se débattant avec les règles et les mœurs d'une nouvelle classe à laquelle ils n'appartiennent pas. On fait d'abord la connaissance de la mère, décrite initialement comme une femme dévouée à son mari et à sa famille, prête aux sacrifices nécessaires pour vivre dignement. Cependant, une réussite financière soudaine déclenche en elle le démon de la vanité. Le destin de la mère, qui est presque au seuil de l'âge mûr, lui offre une deuxième chance qui ne correspond pas, hélas, à une deuxième jeunesse. Cette occasion inattendue surgit, semble-t-il, tardivement :

Bella songeait avec pitié et tendresse à la femme qu'elle avait été ... Elle était fraîche alors, maladroite ; les parfums, les fards bon marché appliqués avec excès et sans science sur ses joues, mais sa peau était si blanche et lisse !... Comme tout lui semblait beau !... Pourquoi s'était-elle mariée ? Pourquoi chaque être reconnaît-il si tard la vie qui aurait pu être la sienne? ... je ne puis pas changer mon corps, éteindre ce feu qui brûle dans mon sang. Est-ce que j'étais faite pour être une bonne épouse et une bonne mère, moi ? (Némirovsky 1935 :207)

Cette richesse soudaine réveille une frustration ancienne qui se traduit pas l'envie de montrer, ou mieux, d'exhiber, son propre « capital »: d'abord financier (quelque milliers de nouveaux francs investis dans des biens frivoles et de mauvais goût), mais aussi physique (les restes d'une ancienne beauté négligée et sur le déclin). Le drame de cette femme réside dans la non coïncidence entre sa vision d'elle-même et la réalité : mue par la soif de revanche et par la convoitise, elle ne veut plus utiliser son corps pour l'avilir dans les tâches ménagères, mais, pour finalement, le valoriser et en faire un objet d'admiration. Malgré le reflet du miroir, fidèle à la réalité de son corps de femme d'âge mûr, elle ne peut s'empêcher de s'y voir semblable à la jeune fille qu'elle était quand, belle et pauvre, elle attendait le bon moment pour pouvoir étaler son charme.

La longue et épuisante attente d'un nouveau début a inévitablement alimenté l'espoir et la cupidité de cette prima donna dont le seul objectif est de se faire admirer et envier par les hommes aussi bien que par les femmes. Le manque de goût et de jeunesse fragilise sa tentative de vivre par et pour sa beauté physique. Pour cette raison, lors des débuts en société, la mère est tellement effrayée d'être éclipsée par d'autres femmes, qu'elle interdit à sa fille de se présenter à la soirée. « Ça, par exemple, ça, c'est magnifique, criait-elle d'une voix enrouée de colère : cette gamine, cette morveuse, venir au bal, voyez-vous ça !...Attends un peu, je te ferai passer toutes ces idées de grandeur, ma fille. » (Némirovsky 1930: 44) Son entrée tardive en société empêche celle de sa fille, ce qui marquera le début de sa haine envers sa mère. Celle-ci se sent presque menacée par une enfant ingrate qui, après une enfance aisée, voudrait déjà lui voler la scène.

Cette fausse perception lui rapelant à chaque instant le passage inexorable du temps, devient une obsession malsaine sur laquelle s'établit une relation morbide. Du point de vue maternel, il faut punir la fille pour son comportement arrogant et ne jamais manquer une occasion de lui rappeler son rôle. Ainsi, la mère de Gabri, dans *L'ennemie*, insinue petit à petit un sentiment de rancune dans l'âme de sa fille :

Gabri se trouvait malheureuse! L'abominable petite ingrate! Cette enfant gâtée, habillée comme une princesse, dépensant sans compter... Elle se rappelait, suffoquée, sa propre adolescence, l'arrière boutique où elle était née, la petite ville détestée, l'économie sordide... Et Gabri qui osait se plaindre !... Une colère aveugle l'envahissait. (Némirovsky 1928: 350)

Cette amertume se renforce au fur et à mesure que la fille grandit, en un crescendo d'animosité: « Apprends, ma petite, que je commence seulement à vivre, moi, tu entends, moi, et que je n'ai pas l'intention de m'embarrasser de sitôt d'une fille à marier » (Némirovsky 1930: 45). « Et c'est pour ça qu'on sacrifie, pour ça qu'on enterre sa jeunesse, ses plus belles années!... disait Mme Karol en songeant avec rancune à cette petite qu'il fallait trainer derrière soi à travers toute l'Europe » (Némirovsky 1935: 41).

En traçant les contours du personnage filial, Némirovsky utilise une richesse de détails qui ne sont pas présents dans la description du personnage de la mère. Il semblerait que l'auteur veuille donner une impression superficielle de la mère à travers une illustration sommaire et partielle de son caractère. À dessin, Némirovsky adopte le point de vue des enfants au détriment de la présentation des personnages maternels. Elle accorde une large place aux raisonnements et aux émotions des filles et la représentation des mères reste souvent approximative. Ainsi le protagoniste du *Vin de solitude* : « Elle chassa cette image loin d'elle ... elle introduisait trop de nuances dans un portrait sommaire et violent qu'Hélène avait longuement formé dans le secret de son cœur. » (Némirovsky 1935: 49)

Les contours estompés de la figure de la mère laissent entrevoir un caractère incertain, vague et capricieux qui ne se développe pas davantage dans les romans successifs, ni n'acquiert de qualités substantielles. Son parcours est plutôt statique et passif, souligné surtout par le contraste avec le personnage de la fille qui détient toujours les rênes du destin des autres personnages. On peut constater une typisation des personnages maternels par opposition à une individualisation des figures filiales qui acquièrent, d'un récit à l'autre, des caractéristiques et un niveau d'introspection de plus en plus important. La figure maternelle, elle, a du mal à se différencier d'un roman à l'autre : elle reste une silhouette à peine ébauchée, privée de profondeur et de couleur. Les trois romans (*L'ennemie*, *Le bal* et *Le vin de solitude*), dépeignent le passage des filles de l'enfance à l'adolescence ainsi que l'origine de leur tempérament difficile et de leur rancune envers leurs parents. Si l'on procède chronologiquement, à partir de *L'ennemie*, on retrouve les phases fondamentales de la transformation du parcours identitaire du jeune protagoniste en chemin d'initiation au mal.

These journeys ... function as more metaphorical odysseys of self-discovery. It is this journeying itself (rather than the final destination) which constitutes the works' focal point, as the emphasis lies less on the fixed point of closure of the author in the here and now, and more on the active, often precarious process of self-creation. (Milligan 111)

La première phase est caractérisée par l'amour, l'estime et l'admiration envers les parents, perçus comme modèle et source de tendresse et d'affection inconditionnelles. La deuxième phase débute une fois les attentes déçues : l'enfant prend soudain conscience que l'amour pour ses parents n'est pas réciproque. Le refus— comme dans tout rapport sentimental— déclenche la haine et le désir de revanche. Ces sentiments mènent finalement à une

troisième phase qui coïncide avec l'expression de ce ressentiment développé durant de longues années d'adolescence solitaire. Une fois assumés l'indifférence et l'égoïsme des parents, la fille médite longuement pour trouver le moyen de se venger de l'abandon de ses parents et se consacre à cultiver sa solitude pour en faire sa force :

Elle restait toute seule dans l'appartement désert. Sans la lecture, elle serait tombée malade d'ennui. Les livres remplaçaient pour elle la vie réelle.

(Némirovsky 1928: 307-08)

Mais elle aimait l'étude et les livres, comme d'autres aiment le vin, pour leur force d'oubli. Que connaissait-elle d'autre ? Elle vivait dans une maison vide et muette. (Némirovsky 193: 98)

La fille perd le soutien des parents pendant l'adolescence, moment clé de sa vie. Laissée à elle-même, elle perd tout contact avec la réalité et s'en forme une alternative où les valeurs et les limites de la morale ne sont pas prises en compte : « Elle s'imaginait presque que c'était celle-là la vie normale et qu'il y en avait pas d'autre ; et le sentiment du bien et du mal, qui n'avait été jamais bien distinct en elle, se brouillait, se troublait tous les jours davantage. » (Némirovsky 1928: 325)

Profitant de l'indifférence des parents, elle se crée une "double vie" amorale, une vie de flânerie et de rencontres, souvent dangereuse, qui la pousse davantage sur la pente de la débauche, où sa solitude se fait encore plus amère. « De la vie double qu'elle avait, elle tirait des jouissances d'orgueil obscures et intenses et le même sentiment de vengeance qui la consolait, quand elle était petite, de son abandon et de l'égoïsme des siens » (325). Les parents ne parviennent pas à percevoir le changement de leur fille. Ils sont absents pendant sa croissance ayant lieu en dépit de leur désintérêt et de leur aversion. En effet, pour la mère, reconnaître la maturité de la fille impliquerait de faire le constat de son propre âge.

Personne non plus ne s'aperçut que Gabri changeait, qu'elle se transformait en femme avec une rapidité extraordinaire ... Car Francine voyait toujours Gabri avec ce regard déformant des mères qui ne veulent pas vieillir ; pour elle Gabri avait cessé de changer du jour où elle était devenue une jeune fille. (Némirovsky 1928: 314, 340) Les petites robes sombres, les grosses bottines, les bas à côtes, exprès comme une livrée, pour que personne dans la rue ne suive un instant du regard cette gamine insignifiante. (Némirovsky 1930: 51) Elle ne voyait pas le regard de Max fixé sur Hélène ... Pour elle Hélène resterait une enfant jusqu'à sa mort. (Némirovsky 1935: 217)

Les premiers sursauts de haine pour les parents se produisent inconsciemment et se manifestent à travers de brusques colères publiques qui la surprennent elle-même. L'adolescent retranscrit son ressenti sur un bout de papier mais ne peut assumer la portée des mots qu'elle écrit :

Elle regarda les êtres qui l'entouraient. Ils ne la voyaient pas, mais, pour elle aussi, ils étaient irréels, lointains, à demi dissous dans la brume, des ombres vaines, inconsistantes, privées de sang et de substance ; elle vivait loin d'eux, à l'écart, dans un monde imaginaire où elle était maîtresse et reine. Elle prit un bout de crayon qui traînait toujours au fond de sa poche, hésita, l'approcha du livre, doucement, doucement, comme une arme chargée. Elle écrivit : Le père pense à une femme qu'il a rencontrée dans la rue, et la mère vient seulement de quitter un amant. Ils ne comprennent pas leurs enfants, et leurs enfants ne les aiment pas ; la jeune fille pense à son amoureux. Et le garçon

aux vilains mots qu'il a appris au lycée. Les petits enfants grandiront et seront pareils à eux. Les livres mentent. Il n'y a pas de vertu, ni d'amour dans le monde. Toutes les maisons sont pareilles. Dans chaque famille il y a le lucre seulement, le mensonge et l'incompréhension mutuelle. (Némirovsky 1935: 121)

Cette dernière phrase tirée du *Vin de Solitude* résume parfaitement le développement de l'histoire : la fille négligée relègue ses parents dans un univers fait d'ombres vaines et inconsistantes et tire, à son gré, les ficelles de ces pauvres marionnettes. La jeune fille se transforme en jeune femme et se rend compte avec plaisir que, tout comme sa mère, son charme ne laisse pas les hommes indifférents. Elle commence donc à expérimenter l'amour, les premiers regards languissants, les premiers baisers, l'attention des hommes mûrs.

Un tressaillement confus montait du fond de sa chair, un frisson animal et divin. ... sa main cherchait au coin des lèvres la place brûlée par le baiser avide ... Elle était captivée par lui, par la magie des premiers baisers. ... elle se blottissait dans sa chaleur, sans ni peur ni honte, comme un petit animal familier, et il goûtait aux lèvres neuves de cette enfant, un plaisir profond et subtil qu'aucune femme encore ne lui avait donné. (Némirovsky 1928: 332-333)

Brusquement, un étrange plaisir l'envahit ; pour la première fois de sa vie, elle pleurait ainsi, sans grimaces, ni hoquets, silencieusement, comme une femme. (Némirovsky 1930: 49-50)

Le baiser hésita, se posa au milieu des lèvres entr'ouvertes, baiser léger, rapide et brûlant comme une flamme. Le premier baiser, les premières lèvres d'homme qui ne l'eussent jamais effleurée ainsi...Ce qu'elle ressentit d'abord, ce fut la peur et la colère. (Némirovsky 1935: 162,169)

Découvrir le pouvoir de la séduction coïncide avec une nouvelle phase de l'adolescence et avec une nouvelle conscience de ses propres moyens. En apercevant le regard libidineux de l'amant de sa mère elle saisit l'occasion inattendue de démontrer que sa nature ne diffère pas après tout de la sienne. Finalement la vengeance peut être exécutée, une vengeance parfaite, car elle utilise les mêmes armes que son ennemie et vise son point le plus faible. Pourtant, la douleur de la mère n'apaise pas la haine de la fille. Au contraire elle provoque culpabilité et remords, une prise de conscience d'une similitude entre sa mère, l'"ennemie", et elle ainsi que la résolution de rompre cette chaîne de haine et de vengeance pour éviter d'être comme "Elle".

Dans *Le vin de solitude* on retrouve une conclusion ouverte où au constat de l'impossibilité de lutter contre son propre patrimoine génétique l'auteur oppose le libre arbitre de la jeune protagoniste. Après diverses aventures et un grand nombre d'erreurs et de faux pas, Hélène trouve le chemin qui l'emmènera à définir son identité. La protagoniste décide de prendre en main sa propre destinée et de se construire un avenir affranchi d'influences négatives dégradantes. Cette conclusion semble apparemment heureuse mais cache une leçon amère : le seul moyen de rompre cette spirale d'immoralité et de haine est de fuir sa famille, son propre sang.

J'ai passé ma vie à me battre contre un sang odieux, mais il est en moi. Il coule en moi, ... et si je n'apprends pas à me vaincre, ce sang âcre et maudit sera le plus fort... Elle se souvint de la glace dans l'ombre de la chambre, chez Max, où son visage lui était apparu, tandis qu'elle se laissait embrasser. Un visage effrayant, voluptueux, triomphant qui lui avait rappelé dans un

éclair les traits de sa mère, jeune... Je ne me laisserai pas vaincre par ce démon ... Mon Dieu, murmura-t-elle avec un brusque et déchirant remords, je suis si imparfaite, si rancunière, si égoïste, si orgueilleuse... Je n'ai pas d'humilité, pas de charité dans le cœur, mais je voudrais, ardemment, être meilleur ... À partir d'aujourd'hui, je ne la hais plus, je lui ai pardonné. (Némirovsky 1935: 234-35)

On retrouve, par conséquent, plusieurs moments de passage ou, plutôt, de rupture dans les récits de Némirovsky comme, par exemple, la constatation de la perte de l'innocence de l'enfance :

L'instant où l'on comprend, pour la première fois, qu'on n'intéresse réellement personne est celui où l'on cesse d'être un enfant ! A la surface on trouve de la pitié et de l'amour, mais que l'on descende un peu et l'on découvre des profondeurs où votre image ne pénètre pas, qui renferment des secrets inconnus de vous et, à votre égard, des océans, des abîmes d'indifférence. (Le départ pour la fête, 205) Car il arrive un âge où la pitié que l'on réservait jusqu'alors aux enfants seulement prend une autre forme, un âge où l'on contemple les visages flétris des « vieux » et où l'on pressent qu'un jour on leur ressemblera... Et de là date la fin de la première enfance. (Némirovsky 1935: 81-2)

La fréquente utilisation de l'adverbe « brusquement » souligne les moments de passage, de prise de conscience et de rupture avec le passé de la protagoniste. On voit « brusquement » arriver le début d'une nouvelle phase de la vie de la protagoniste qui coïncide avec une nouvelle phase aussi de la vie de sa mère.

C'était la seconde, l'éclair insaisissable où « sur le chemin de la vie » elles se croisaient, et l'une allait monter, et l'autre s'enfoncer dans l'ombre. Mais elles ne le savaient pas. Cependant Antoinette répéta doucement : « Ma pauvre maman... » (Némirovsky 1930: 120) Oui, songeait Hélène, silencieuse et invisible dans l'ombre, tu vieillis... Chaque jour qui passe t'enlève une arme et à moi m'en ajoute une. Moi, je suis jeune, j'ai seize ans, je le prendrai, ton petit ami, et ce ne sera ni très long ni très malin. (Némirovsky 1935: 191)

L'équilibre du pouvoir change et une autre inversion se produit. La fille ne grandissant pas de façon graduelle et naturelle, le manque d'amour détermine sa maturation brutale et scélérate. L'indifférence des parents ne lui permet pas de parcourir graduellement toutes les phases du développement : en sautant de l'enfance à l'âge adulte sa personnalité reste incomplète, elle possède une haine d'adulte et en même temps une sensibilité d'enfant. A partir de là on retrouve souvent associé le personnage de la fille à l'adjectif « vieille » (« petite vieille » ou « vieille fille »), tandis que la mère est associée au champ lexical de la jeunesse (« A six ans j'étais vieille, vieille » (Némirovsky 1928: 345). « J'ai grandi, j'ai vieilli... Ce qu'on peut être vieux à douze ans » (Némirovsky 1935: 95).

Cette inversion traduit le traumatisme de l'abandon maternel : une enfance solitaire compromet le développement harmonieux de l'individu. « Et puis, de n'avoir pas été un enfant quand il était temps de l'être, il semble qu'on ne peut jamais murir comme les autres ; on est fané d'un côté et vert de l'autre, comme un fruit trop tôt exposé au froid et au vent. » (Némirovsky 1935: 237). Le manque d'amour et de compréhension interrompt brusquement le déroulement de l'enfance et entraîne une adolescence précoce. L'enfant est

condamné à vivre une existence inachevée, cherchant à remplir l'immense vide créé par la négligence de ses parents.

Némirovsky reprend cette idée dans une brève nouvelle, *Écho*, qui date de 1934. Elle raconte ce que ressent un enfant malheureux, destiné, malgré lui, à être précocement vieux et à porter le fardeau de la connaissance. En choisissant un écrivain comme personnage dans cette nouvelle, Némirovsky semble vouloir attirer l'attention sur un élément autobiographique récurrent :

J'étais un petit enfant, dit l'écrivain, et, comme tous les enfants, l'être le plus malheureux, le plus faible au monde ... Vous imaginez-vous à quelle intensité de souffrance aveugle peut atteindre un petit enfant innocent chargé dès son plus jeune âge du fardeau de la connaissance, car je crois que certains êtres naissent vieux, lucides et tristes. (*Écho* 87)

Elle démontre comment un événement apparemment banal peut influencer le développement psychologique d'un enfant, qui au lieu de pouvoir trouver réconfort auprès sa mère, se heurte à l'intolérance de celle-ci.

Sur un rosier, je vis de palpitantes petites ailes. J'avais la main et je capturai un papillon blanc, et il me sembla que je venais de m'emparer de toute la beauté, de tout le mystère éclatant de l'été. Je voulus naturellement en faire l'offrande à celle qui avait personnifié jusque-là pour moi l'amour et la sagesse, à ma mère. J'entrai chez elle... Elle se tourna vers moi et me dit simplement : - Jette cette horreur que tu tiens à la main. Le papillon était mort. Je vois encore ses petites ailes immobiles. Ma mère prit un livre sans s'occuper de moi. Je compris que le monde était aveugle et cruel, et en cela, au moins, mon instinct ne m'avait pas trompé. Mon cœur était débordant de bonne volonté et personne ne pouvait le comprendre, saisir ce langage mystérieux qui essayait de s'échapper de moi. Ma Mère ne me comprenait pas. Je crois que ce petit incident insignifiant a été à l'origine de toute ma vie sentimentale, de mon œuvre où les hommes marchent parmi leurs semblables, sans être compris d'eux, chacun muré dans sa prison. (*Écho* 90-91)

L'enfant blessé est donc présent chez l'adulte et n'est pas prêt à pardonner ni à s'efforcer de comprendre les raisons du refus maternel. Ce texte semble suggérer que la figure de la mère représente l'expression d'une vision du monde qui ne coïncide pas avec celle de sa fille. L'origine de tout traumatisme à venir ne résiderait peut-être pas dans le refus de la mère, mais plutôt dans une interprétation trop rigoureuse d'une situation dont la complexité échappe à l'esprit d'un enfant. La clé pour comprendre l'intégralité de l'œuvre némirovskienne demeurerait dans l'attribution du point de vue, ce qui détermine des visions du monde et des prises de position radicales qui n'admettent aucun compromis. Chaque personnage, renfermé sur sa propre focalisation egocentrique et totalisatrice, se radicalise dans une position excessivement intransigeante et irréaliste. On peut constater une totale divergence entre la considération de soi et la vision de l'autre. À travers ce miroir trompeur, les deux femmes se renvoient réciproquement une image déformée qui pousse à la fois la mère à l'indifférence et la fille à la haine. De ce manque de communication dérivent la dégradation des rapports familiaux et la déception mutuelle. La tragédie de l'incommunicabilité réside dans l'interprétation opposée et spéculaire d'un même élément.

La niania Russe et l'institutrice française

La divergence de perspectives est aussi à l'origine d'un autre type de commencement dramatique : celui qui voit deux gouvernantes étrangères lutter contre l'incompréhension de leurs employeurs et l'écart culturel qui les sépare du nouveau pays où elles se sont exilées. La nouvelle *La niana*, écrite en 1922, dont le sujet est successivement repris et prolongé en 1931 dans *Les Mouches d'automne*, raconte l'histoire d'une femme d'autrefois, détentrice de la mémoire familiale. Comme l'expliquent les biographes de Némirovsky, « La métaphore désigne ces russes de Neuilly et Passy, éperdus de regret qui dépérissent dans des petits meublés comme, en automne, ces grosses mouches prises au piège des maisons, qui bourdonnent longtemps avant de choir, à bout de forces » (Philipponnat, Lienhardt 211-12). Dans la nouvelle, Némirovsky met en parallèle deux attitudes opposées : celle de la gouvernante qui n'arrive pas à s'intégrer dans la nouvelle réalité et qui se réfugie opiniâtrement dans le passé, et celle de la famille qui évite obstinément la comparaison avec le passé dans la tentative désespérée de se créer un nouvel avenir.

La configuration des deux récits est similaire en ce qui concerne la structure aussi bien que le sujet, le deuxième étant un perfectionnement du premier. On retrouve dans *Les Mouches d'automne* un excursus initial sur la fuite de Russie de la nourrice Tatiana, épisode qui décrit plus explicitement son rôle et l'affection que la famille éprouve pour elle. La gouvernante russe est un personnage fortement connoté, dont les caractéristiques fondamentales sont l'âge et le lieu de provenance. La Russie du passé est le règne de Tatiana Ivanovna et de la Niania, qui sont, malgré elles, violemment déracinées temporellement et géographiquement, ce qui entraîne leur perte d'identité.

Elle avait eu un nom à elle, comme tout le monde, mais depuis longtemps, il était oublié... On l'appelait « la Niania », qui signifie « ma bonne » en russe, du mot câlin que trois générations d'enfants, élevés par elle, avaient balbutié l'un après l'autre. (Némirovsky 2009 : 15) Cinquante et un ans... En ce temps-là, elle avait, elle aussi, un mari, un enfant... Ils étaient morts, tous les deux... Il y avait si longtemps qu'elle se souvenait avec peine de leurs traits, parfois...Oui, tout passait, tout était dans les mains de Dieu. (Némirovsky 1931 : 44)

Elles pourraient retrouver cette identité grâce à leur rôle, à savoir, élever et instruire les enfants. Toutefois, le début de l'adolescence de ces enfants les prive de leur rôle et donc de leur statut. Leur l'existence devient désormais inutile mais elles restent fidèles à leur rôle de gardienne de la mémoire et de la tradition de la famille dont elles font partie, même en tant qu'élément secondaire.

La Niania était très vieille, si vieille qu'elle ne changeait plus depuis des années. Elle paraissait immuable, comme le château, comme le parc centenaire, comme l'étang silencieux où se balançaient de grands nénuphars, tout rose au soleil couchant. ... On la chérissait à cause des souvenirs inscrits dans les rides de sa figure, parce qu'elle gardait en elle, comme un coffret ancien, la jeunesse et la joie de tous ces êtres que la vie avait faits vieux et tristes. Et il semblait aussi impossible de voir mourir la Niania que de voir s'en aller le château, le parc et l'étang. (Némirovsky 2009 :15)

Cette condition ambiguë se reflète aussi à l'extérieur du foyer dans l'intégration difficile de la nounou dans le nouveau contexte. Deux éléments d'hostilité viennent s'ajouter à la sensation de déracinement et à la nostalgie du passé: l'un spatio-culturel (l'incompréhension de la langue et des mœurs du

nouveau pays) et l'autre temporel (la différence d'âge par rapport au reste de la famille) qui la séparent et l'isolent de tous. Symbole presque caricatural d'un esprit et d'un pays immuables, la gouvernante russe ne peut subsister que dans la culture dont elle découle.

Su alma campesina anclada con terquedad en un paisaje, en un espíritu que sólo puede pervivir en el medio al que pertenece y del que emanó. Tatiana Ivanovna permanece inalterable en el viaje a ninguna parte que es el destierro (Giménez Corbatón 51)

La niania et *Les mouches* racontent l'histoire de deux façons différentes de faire face au changement, où les variantes de l'âge et de la mémoire jouent un rôle fondamental. Le récit se concentre particulièrement sur la figure de la nounou et sur sa perception spatio-temporelle et c'est cette même focalisation sur ce personnage anachronique et marginalisé qui rend le récit un chef-d'œuvre de concision et d'expressivité.

Like "La Niania" on which it is based, the story of Tatiana Ivanovna is as much that of a woman out of her right time as it is of a woman out of her right place. In "La Niania", the Russian nanny is defined entirely by her great age. She is subsumed into the ancestral home and landscape ... Her body functions as the guardian of the family's memories. (Kershaw 91-92)

L'histoire de la Niania est faite de solitude, de sentiment d'aliénation et d'inutilité par rapport à un monde nouveau où les valeurs qu'elle incarne n'ont plus de place. L'identification de la gouvernante avec un idéal de sagesse, déterminé par l'âge, provoque une inversion dans la vision des jeunes générations : son expérience, au lieu de susciter du respect, génère de l'indifférence, voire du mépris. « Tatiana is one of a series of older women in Némirovsky's oeuvre. The reader understands that their sense of uselessness in a world that has moved on is doubled by a certain pride in their extensive life experience, which their children and grandchildren disregard. » (Kershaw,91-92)

Dans la structure des deux récits, à la rocambolesque fuite de Russie suit l'arrivée en France, endroit perçu comme la terre promise, pays de la culture et de la liberté dont les mœurs sont rapidement partagées par la famille d'immigrés. « Certes, ils n'oubliaient pas leur patrie lointaine ; seulement, elle s'effaçait dans leur mémoire comme s'estompe et se décolore une très vieille image et ils se prenaient à aimer leur logis de hasard et la France hospitalière » (Némirovsky 2009 :16). Seule la nounou s'obstine à rester fidèle à sa terre natale: les jeunes avancent sans plus retourner les yeux vers la vieille « Niania »:

Ils s'arrêtèrent, écoutèrent cette musique de jazz qu'ils entendaient pour la première fois, ils ressentaient une sorte de vague épouvante, de ravissement insensé. C'était un autre monde ... Ils avaient oublié Tatiana Ivanovna assise devant la fenêtre. La lumière d'un bec de gaz placé devant le petit balcon éclairait sa tête baissée. Elle était immobile et semblait attendre. (Némirovsky 1928: 64-65)

Si la gouvernante incarne positivement des valeurs solides comme la fidélité et l'amour pour la patrie, d'autre part, dans le nouveau contexte français, ces valeurs deviennent des non-valeurs à partir du moment où elles empêchent délibérément l'assimilation au pays d'accueil. La figure de la nounou est, dans plusieurs romans de Némirovsky, l'emblème de ce défaut

d'intégration ; personnage ambivalent puisqu'en elle coexistent contradictoirement la fidélité au pays d'origine et le refus d'intégration qui emmène inévitablement à la marginalisation et à la mort.

La nounou est désormais trop âgée pour tout recommencer dans un pays qu'elle trouve hostile et incompréhensible. La température trop élevée, les gens trop gais et trop bruyants, les appartements trop étroits, la comparaison avec la Russie devient une obsession.

Que faisait-elle dans cette ville immense, parmi ces gens qui ne parlaient pas sa langue, qui étaient remuants et gais, qui se retournaient et riaient quand elle se signait en passant devant les églises ?... Elle étouffait dans ces rues, bondées de monde, où les maisons entassées les unes sur les autres semblaient se disputer le peu d'air respirable. Elle pensait à sa mélancolique contrée, aux forêts profondes, aux plaines infinies. Pour l'âme de cette humble servante, l'Europe appauvrie était trop petite. (Némirovsky 2009 : 17)

Malgré leur passé commun, les locataires de la petite maison se trouvent dans une situation régie par l'incohérence et l'incommunicabilité : « dans la maison, des gramophones jouaient à des étages différents des musiques discordantes » (Némirovsky 1928: 86). Les jeunes ne s'identifient plus aux valeurs traditionnelles représentées par la vieille nounou et malgré leur gratitude ils ne peuvent qu'être gênés en regardant cette femme vieille et maladroitte qui s'accroche au passé en dédaignant le présent. La « Niania », de son côté, commence à perdre de vue la réalité et à poursuivre l'illusion de sa terre natale, attitude qui se manifeste dans l'attente obsessionnelle de la neige : « La neige... Quand elle la verrait tomber, ce serait fini... Elle oublierait tout. Elle se coucherait et fermerait les yeux pour toujours. Est-ce que je vivrai jusque-là ? Murmura-t-elle. » (Némirovsky 1928: 87) Loin de sa maison et de sa culture, incomprise par sa famille d'adoption, isolée dans un pays hostile et impénétrable, la Niania se réfugie dans son monde intérieur où elle poursuit une fantaisie, un élément familier dans un pays étrange et inhospitalier.

Engloutie par sa propre résignation et à la merci de mirages irrationnels, la nourrice sombre peu à peu vers l'autodestruction. L'illusion chimérique de retrouver la neige se manifeste d'abord par la perception obsessionnelle d'une poudre blanche qui couvre tous les meubles de la maison. Puis, un soir de fête, restée seule à la maison, elle se laisse aller à un sommeil léger et tourmenté où des rêves initialement joyeux se transforment en cauchemars. C'est le réveillon, la Niania se réveille brusquement dans une maison vide, elle continue inconsciemment à vivre dans son rêve et se met à poursuivre un mirage : dans son délire elle confond le reflet du soleil sur la Seine avec la première neige. La vieille femme, en proie à une vision, court dans la direction de ce qu'à ses yeux est son pays natal. Dans sa course vers le passé, elle perd de vue le présent et ce qui se passe autour d'elle :

Des appels affolés de trompe ; le grincement d'un taxi qui essaye en vain de freiner. Et un corps menu, à peine plus grand que celui d'un enfant, qui chancelle et roule dans la boue... Quant on la ramassa, elle ne respirait plus. Des mains d'étrangères fermèrent ses yeux pâles et vides qui paraissaient regarder au-delà de la vie des choses que nous ne voyons pas. (Némirovsky 2009 : 21)

Elle ne paraissait rien voir. Elle marchait droit devant elle, en chancelant sur les pavés mouillés. Elle levait la tête, regardait le jour qui venait du côté de la

Seine, un pan de ciel blanc au bout de la rue. A ses yeux, cela se transformait en une plaine de neige comme celle de Soukharevo. Elle allait plus vite, éblouie par une sorte de pluie de feu qui hachait ses paupières. Dans ses oreilles sonnait un bruit de cloches. (Némirovsky 1928: 93)

Dans *Le vin de solitude*, en revanche, on retrouve une gouvernante attentionnée, désormais non plus très jeune, mais encore fière de sa beauté, obligée de vivre en suivant la famille Karol dans ses déplacements au sein d'une Russe hostile et barbare.

Mlle Rose était fine et mince, avec une douce figure aux traits délicats, qui avait dû avoir dans sa jeunesse une certaine beauté, faite de grâce et de gaieté, mais qui était fripée maintenant, usée, maigrie ... Elle était paisible et sage, pleine de mesure et de raison ; pendant plusieurs années une gaieté innocente avait persisté en elle, malgré l'appréhension, la tristesse que lui inspirait cette incohérente demeure, ce pays sans mesure et le caractère sauvage et étrange d'Hélène. Hélène n'aimait qu'elle au monde. (Némirovsky 1935: 34-5)

Ce personnage exerce une grande fascination sur son élève à cause de l'élégance innée dont elle fait montre. Mlle Rose est arrivée dans ce pays en exil volontaire afin de s'éloigner des problèmes qui la hantaient en France. Elle symbolise l'élégance et la classe sans aucune allusion à la sensualité. Elle est présentée comme le double positif de la mère, supprimant délibérément tout signe de féminité. L'étrangère devient emblème du style français, détachée et formelle, mais aussi romantique et inspirée. L'amour pour la France que Mlle Rose transmet à la jeune Hélène est le symptôme d'un sentiment d'étrangeté et de l'incapacité de s'intégrer à la société Russe qui l'opprime. Cette nostalgie de la grandeur passée s'exprime à travers des récits emphatiques et des constats amers de l'irréductible distance qui sépare les deux cultures. Jalouse de son passé, en équilibre instable entre le sentiment de supériorité et l'envie de partager sa culture, elle reste coincée entre la vénération et la solitude.

Cette cosmopolite malgré elle ne se sent jamais à l'aise dans le pays qu'elle même a élu pour recommencer sa nouvelle vie. Sa tendance instinctive à vouloir sauvegarder son patrimoine culturel de la contamination des barbares lui ôte toute possibilité d'intégration. L'auteur laisse cette figure volontairement énigmatique en nous la présentant du point de vue de l'enfant. Le lecteur, à travers le regard déformant d'Hélène, perçoit la gouvernante française comme cette figure éthérée et maternelle qui remplace les imperfections de la mère. Mais avec l'adolescence Hélène modifie son angle de vision et la perspective se fait de plus en plus objective, incluant des éléments et des nuances qui rendent Mlle Rose moins statique et moins stylisée. L'auteur épargne prudemment des indices afin de renverser le point de vue dans le dénouement et perce le voile de vertu qui entourait jusque là Mlle Rose pour lui donner, finalement, l'épaisseur d'un personnage aux multiples facettes : « Moi aussi, j'aurais pu avoir un enfant... Il aurait ton âge... Je voulais me jeter dans la Seine... L'amour, tu comprends, mais non, je suis vieille. » (Némirovsky 1935: 131)

Voilà qu'on découvre finalement les raisons de cette fuite de la France, ce nouveau début nécessaire mais aussi insupportable. Marginalisée, exilée sur un piédestal créé par des étrangers qui la vénèrent sans la comprendre ; elle se sent loin de tous ceux qui l'entourent mais encore aussi proche des fantômes

du passé qui l'ont désormais oubliée. En ce cas aussi le manque d'intégration l'a confinée dans un limbe émotionnel. Avec l'âge non seulement le regard d'Hélène, devenue désormais adolescente se transforme, mais il modifie aussi la conception que la gouvernante a d'elle-même. La beauté fane aussi bien que l'élégance et Mlle Rose glisse dans un délire solitaire.

Mlle Rose avait tant vieilli depuis la guerre... Depuis trois ans, elle n'avait plus de nouvelles des siens, et son frère, celui qu'elle appelait « le petit », « le petit Marcel », avait disparu dans les Vosges, au commencement de 1914. Elle n'avait pas d'amies à Petersburg ; elle ne comprenait pas la langue du pays où elle se trouvait pourtant depuis près de quinze ans. Tout la blessait. Sa vie entière était suspendue au bien-être d'Hélène, mais Hélène avait grandi... C'étaient d'autres soins qu'il lui fallait, et Mlle Rose l'avait connue trop enfant, avait trop de réserve innée, trop de pudeur maternelle pour solliciter la confiance qu'Hélène, en ce temps-là, n'eût donné à personne d'ailleurs. (Némirovsky 1935: 113-14)

Le désarroi de la gouvernante correspond au début de l'adolescence de son élève, Hélène commence une nouvelle phase de sa vie où elle ne dépend plus complètement de sa gouvernante. Mlle Rose se rend compte brusquement de son inutilité : le rapport entre les deux est renversé, la préceptrice est maintenant dépendante de son élève.

Mais elle, Mlle Rose, ma pauvre mademoiselle, qu'est-ce qu'elle deviendrait sans moi ? Ce n'est plus moi qui ai besoin d'elle, pensa-t-elle tout à coup avec une lucidité froide et désespérée : je n'ai plus besoin d'être brodée dans mon lit, soignée, embrassée ... Mais elle n'a que moi... Je crois qu'elle mourrait sans moi... (Némirovsky 1935: 95)

Dans la conclusion du roman la gouvernante se rapproche considérablement du personnage de la Niania et de la position de supériorité où elle se trouvait au début du récit. La cruauté des gens et du pays étranger la pousse dans une zone d'ombre. Son rôle devient secondaire et tellement solitaire qu'elle se renferme dans l'autodestruction et, tout comme la Niania, elle commence à poursuivre une hallucination, une lumière inexistante qu'éclaire son chemin vers la maison. Fourvoyée elle-aussi par le bruit de l'eau, elle croit dans un élan de mélancolie suivre une rivière familière : la Niania plonge dans la Seine tout en pensant s'approcher des rivages de la Neva, et, à son tour, Mlle Rose disparaît dans le brouillard qui couvre la Neva, persuadée de suivre le bord de la Seine pour rentrer à la maison. L'inversion d'éléments familiers et étrangers entre les deux récits compose un chiasme fortement dramatique pour le lecteur qui ne peut se passer de comparer ces deux tragédies du déracinement. C'est bien le même sort impitoyable qui attend ces deux âmes perdues.

-N'aie pas peur, Lili... Nous allons rentrer. Depuis quelque temps je perds la mémoire... Il y avait une lumière là, au bout de la rue, qui me rappelait la maison... Tu ne peux pas savoir... Mais, hélas, je me rappelle bien maintenant que tout cela, c'est le passé. Je me demande si ce sont les coups de feu qui me font cela... Toute la nuit, on les entend, sous nos fenêtres... Toi, tu dors... Mais, à mon âge, les nuits sont longues. Elle se tut, dit avec inquiétude : - Tu n'entends pas de cris ? - Non, non, rentrons plus vite. Vous êtes malade. Elles s'orientèrent avec peine. Hélène tremblait de froid ... elles s'approchèrent de la Neva, mais le brouillard s'épaississait davantage ; il fallait marcher en se tenant aux murs ... Mlle Rose répondait avec impatience: - Je sais où je vais... Ne t'inquiète pas de cela... Suis-moi...

Nous nous reposerons bientôt... Tout à coup, elle arracha sa main ; le manchon qu'elle tenait resta seul aux doigts d'Hélène ; elle fit quelques pas en avant, tourna sans doute l'angle d'une rue, et aussitôt le brouillard la happa ; elle disparut comme une ombre, comme un songe ... Mlle Rose mourut le soir même à l'hôpital, où des miliciens l'avaient transportée, car elle était tombée sans connaissance au coin d'une rue ... Son cœur usé s'était arrêté de battre. Elle avait eu un accès de délire, causé sans doute par le mal du pays. (Némirovsky 1935: 132-34,136-37,139)

Par ces récits d'exil et d'émigration, de nouveaux débuts et de deuxièmes chances, Irène Némirovsky dépeint magistralement autant de possibles commencements que le nombre de carrefours qu'elle aime éparpiller sur le parcours tourmenté de ses personnages. Elle n'hésite pas à montrer l'incohérence de ces existences dichotomiques et dévoile graduellement les regrets qui résultent de chaque choix. Comme le suggère Kershaw, la particularité de Némirovsky consiste à décrire impitoyablement l'évolution de chaque personnage à différents moments décisifs de son existence et de montrer simultanément tout ce qu'il aurait pu être s'il avait entrepris un autre chemin

One of the most significant contribution Némirovsky made to women's writing may well be her unusual ability to describe female identity at each stage of its evolution through time: she depicts children, adolescents, young lovers, brides, mothers and grandmothers with her characteristic combination of cruel irony and touching sympathy. (Kershaw 91-2)

Bibliographie

- Gimenez Corbaton, Jose et Irène Némirovsky. *Literatura de puño cerrado*, Quimera. 182 (1999).
- Kershaw, Angela. *Before Auschwitz. Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Interwar France*. New York: Routledge, 2009.
- Némirovsky, Irène. « La Niania. » *Les mouches d'automne précédé de La Niania suivi de Naissance d'une révolution*. Paris : Grasset, les Cahiers Rouge, 2009.
- . *L'ennemie*. Les Œuvres libres 85. Paris: Fayard, 1928
- . *Le bal*. Paris: Grasset, 1930
- . *Les mouches d'automne*. Paris: Grasset, 1931.
- . *Le vin de solitude*. Paris: Albin Michel, 1935.
- . *Destinées et autres nouvelles*. Pin-Balma: Sables, 2004.
- . *Les vierges et autres nouvelles*. Paris: Denoël, 2009.
- Milligan, Jennifer E. *The Forgotten Generation, French Women Writers of the Inter-war Period*. Oxford, Berg, 1996.
- Philipponat, Olivier et Patrick Lienhardt. *La vie d'Irène Némirovsky*. Paris: Grasset-Denoël, 2007.