

IRÈNE NÉMIROVSKY, OU LES IDENTITÉS MEURTRIES

Olivier Philipponnat*



Irène Némirovsky adolescente, coll. Olivier Philipponnat

En octobre 2004, le prix Renaudot récompensait à titre posthume le chef-d'œuvre inachevé d'un écrivain disparu depuis plus de soixante ans, déportée à Auschwitz quatre jours après son arrestation par la gendarmerie française, le 13 juillet 1942. *Suite française* a connu depuis un succès universel. Combien de romans ont fait, comme celui-là, le pari de transformer en fiction immédiate l'invasion et l'occupation de la France ? « Moi, écrivait-

elle en mars 1942, je travaille sur de la lave brûlante. À tort ou à raison, je crois que c'est ce qui doit distinguer l'art de notre temps de celui des autres, c'est que nous sculptons l'instantané. »

Son œuvre, avant 1940, est travaillée par quatre tendances : la nostalgie d'une enfance qu'elle n'a pas aimée (*Le Vin de solitude*) ; l'attachement presque onirique à la Russie perdue (*Les Fumées du vin*) ; l'énigme sans cesse interrogée de la judéité (*Les Chiens et les Loups*) ; la mise en accusation de l'hérédité maternelle, sublimée dans le dossier d'instruction qu'est *Jézabel*. Sans pitié mais non sans tendresse, elle n'a cessé d'inviter dans son œuvre des personnages d'étrangers indésirables, présentant à la France des années 1930 le miroir déplaisant de la xénophobie. La redécouverte de ses romans offre une vue plongeante sur la crise morale, sociale et politique de l'entre-deux-guerres. L'orgueil de l'artiste, le talent de la satiriste, le rejet des hérédités, le dédain de la politique, et plus que tout l'ardent désir d'être française, ont pu aveugler cette femme dont l'œuvre semblait si lucide. Il aura fallu, pour qu'elle jette enfin sur les Français le regard perçant qu'elle croyait poser sur les juifs, convaincue de les connaître jusqu'au fond de l'âme, qu'elle-même se sente pleinement devenue étrangère à la France. C'est l'orgueil d'Irène Némirovsky qui retentit à la fin de *Suite française*, un refus obstiné de « suivre l'essaim » et de fondre son propre destin dans celui de la France – comme si son individualité patiemment construite n'avait gagné d'autre statut au sein de la communauté nationale que celle définie par le sinistre « Statut des Juifs ». Dictée par l'héritage familial, la nostalgie d'être russe, l'étrangeté d'être juive, la volonté d'être française, l'œuvre de cet écrivain sans faiblesse finit par crier, dans son ultime chef-d'œuvre, sa répugnance à tout « destin communautaire ». Juive étrangère visée par les lois antisémites, Irène Némirovsky avait alors conscience d'écrire une œuvre posthume. Pour autant, *Suite française* ne porte nul témoignage, hormis celui d'un don fictionnel hors du commun. On a trop lu ce roman comme un document – de même qu'en 1930 nombre de critiques n'avaient voulu voir en *David Golder* qu'un « réquisitoire contre la folie juive de l'or » (André Billy), ce qu'il n'était certes pas. La republication de ses livres et la divulgation d'inédits ont montré que son œuvre, par l'intérêt et les controverses qu'elle continue de susciter, demeure actuelle, posant par exemple au lecteur français, avec une brutale franchise, la question de l'accueil réservé aux migrants. Ainsi le médecin levantin Asfar, qu'elle ne bombarde de poncifs xénophobes que pour éprouver sa rage et lui arracher ce cri : « Vous tous qui me méprisez, riches Français, heureux Français, ce que je voulais, c'était votre culture, votre morale, vos vertus, tout ce qui est plus haut que moi, différent de moi, différent de la boue où je suis né ! » Parce qu'ils personnifient mieux que quiconque à ses yeux « la vie mystérieuse du sang et des nerfs », aiguisés par la conscience diffuse « des siècles de misère, de maladie, d'oppression », les juifs

1 – *Le Maître des âmes (Les Échelles du Levant)*, in *Œuvres complètes*, La Pochothèque, 2011, vol. I, p. 257.

sont dans son œuvre l'incarnation de cette ardeur à braver l'adversité, cette « chaleur du sang » inconnue des paisibles tribus françaises. D'où cette combinaison unique de stéréotypes douteux et d'évocations chaleureuses dont elle gratifie « ses » juifs, ne voyant que trop leurs mobiles. C'est pour se défendre d'une étroite et réelle intimité avec ses personnages qu'elle s'oblige à cette férocité. Cette faculté, Henri de Régnier l'avait résumée d'un oxymore : Irène Némirovsky était douée d'une « compassion impitoyable ».

*

Née à Kiev (Kyiv) en 1903², Irina Némirovsky est élevée dans le culte de la langue française, la hantise du ghetto et l'ignorance de la culture juive. Son premier souvenir est celui du carnaval de Nice, en 1906 – car elle vit la moitié de l'année sur la côte basque, la Côte d'Azur ou dans les villes d'eau. Désespérant d'un père en constant voyage d'affaires, négligée par une mère affamée d'amants, elle conçoit pour celle-ci une « haine abominable » dont le fiel irriguera son œuvre. Le soupçon d'être sa fille adultérine est même la clé de son plus célèbre roman, *David Golder*. « Je crois, confiera-t-elle, que c'est de cette enfance assez triste que vient le fond de pessimisme dans mes livres³. » Lorsque survient la guerre, son *self made man* de père, de « petit Juif obscur », est devenu un financier familier du pouvoir. En février 1917, Irène assiste aux « manifestations du pain », mais l'épouvante succède à l'enthousiasme : en janvier 1918, la révolution bolchevique contraint les Némirovsky à fuir la capitale en traîneau pour un village finlandais. Elle y écrit ses premiers vers – en russe⁴ – et dévore les auteurs français. C'est de Stockholm, en 1919, qu'ils parviennent à gagner Rouen sur un petit cargo, en évitant les mines flottantes. La France, « cette douce terre, la plus belle au monde », dut apparaître hospitalière à la jeune émigrante...

À Paris, elle mène une vie indépendante : boîtes de jazz, flirts et virées en auto. Elle s'inscrit à la Sorbonne et publie ses premiers textes au hasard des revues. Les dialogues de *Nonoche et Louloute*, saynètes comiques et délurées, montrent qu'Irène, comme le personnage d'Ada dans *Les Chiens et les Loups* (1940), commence par exceller dans la satire : dimension qu'il faut garder à l'esprit lorsqu'on aborde ses œuvres ultérieures. Certifiée de russe et de lettres,

2 – Si l'on en croit les pièces d'identité en français. Mais le 1^{er} juillet 2019, Oksana Pidsukha, directrice du Musée de la diaspora ukrainienne, à Kiev, nous a indiqué avoir trouvé dans les registres d'état civil des archives historiques de la ville mention de la naissance d'« Irma Irina Némirovsky » le 11 février 1900, fille de Léon Borisovitch (Leyba Binyaminovitch) Némirovsky et Fanny Ionasovna Margulis. Erreur d'écriture, ou volonté délibérée de sa mère, déjà, de se rajeunir elle-même de deux ans lors de son arrivée en France en 1919 ?

3 – Janine Auscher, « Sous la lampe. Irène Némirovsky », *Marianne*, n° 121, 13 février 1935.

4 – Contrairement à ce que nous indiquions par erreur en 2007 dans notre biographie, les poèmes en russe intitulés « Les Lettres » et « L'Âme de la marquise », contenus dans le carnet d'Irène Némirovsky (Imec, NMR 7.1), sont en réalité de Vera M. Inber (Odessa, 1890-Moscou, 1972), ainsi que l'a établi Valentina Chepiga (« Les langues étrangères au service de l'écriture d'Irène Némirovsky », in O. Anokhina et A. Ausoni (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2019).

elle épouse en 1926 Michel Epstein, fils d'un banquier russe en exil. Elle peut enfin, sous pseudonyme, se délivrer de l'emprise maternelle dans *L'Ennemie* (1928), âpre caricature de sa vie de jeune fille, et surtout dans *Le Bal*, qui en est « la quintessence ». Cette brillante nouvelle⁵ paraît d'abord sous le pseudonyme de « Nerey », destiné à tromper la vigilance des siens. Enrichie par un coup de bourse inattendu, Rosine Kampf entend marquer par un bal retentissant son irruption inopinée dans « le monde ». Le ridicule n'étouffe pas cette parvenue. Confinée dans sa chambre, sa fille Antoinette se sent étrangère parmi les siens. Ivre de rancœur et d'orgueil, elle rumine sa vengeance. Laquelle, mâtinée de pitié, sera aussi drôle qu'amère. Caractéristique du théâtre de cruauté propre à ses premiers romans, *Le Bal* est une farce acide. Lors de sa réimpression chez Grasset en août 1930, la critique soulignera l'efficacité dramatique de ce huis clos que Paul Reboux tient pour « un chef-d'œuvre de la littérature française » – miroir limpide d'un cœur d'adolescente, initialement dédié au Valéry Larbaud des *Enfantines*.

Dans *Le Malentendu* (1926), premier roman passé inaperçu, Irène Némirovsky transposait une romance Belle-Époque dans le Paris d'après-guerre, contraignant son héros, un « Parisien de race », à l'humiliation du salariat. C'était, avec le Salavin de Duhamel, une des premières apparitions du « nouveau pauvre » dans le roman français. Âgée de 23 ans, la jeune Russe y faisait preuve d'un sens étonnant de l'analyse sociale. C'est aussi dans ce roman que surgissent des stéréotypes antisémites incongrus, manifestement empruntés aux frères Tharaud et à Binet-Valmer, l'auteur des *Métèques* (1907). Le malaise grandit avec *David Golder*, un implacable « roman d'affaires » où gravite « tout un monde mêlé de banquiers douteux, de femmes à la recherche du plaisir ». Harcelé par sa femme, enjôlé par sa fille, entouré de pique-assiettes, Golder est un financier juif qu'un destin absurde a tiré du ghetto pour le tuer à la tâche. Mais le forçat est fatigué... Devant la crudité du style, le paroxysme des situations, l'étonnement est général. On invoque Balzac, Daudet, Tolstoï (*La Mort d'Ivan Illitch*), mais aussi Bernstein et Mirbeau, car l'auteur se soucie peu d'épargner à ses créatures, la plupart juives, la morsure de son ironie. Nombre de critiques de droite veulent croire que cette peinture d'une frange corrompue est une satire de la « foire cosmopolite », alors qu'Irène Némirovsky y rend surtout justice à son « malheureux papa⁶ ». Se défendant de tout préjugé négatif, elle souligne les « qualités proprement

5 – Un certain Pierre Bret publiera un « roman inédit d'après la nouvelle d'Irène Némirovsky », médiocre novélisation illustrée d'images du film de W. Thiele et publiée par les producteurs de celui-ci, Marcel Vandal et Charles Delac (*Le Bal*, Éditions Les Cahiers du studio, n° 6, 1931).

6 – Léon Némirovsky, lui-même soupçonné de malversations lorsque paraît *David Golder*, fera paraître dans la presse le démenti suivant : « M. L.-B. Nemirowsky, vice-président de la Banque française de l'Union, 1, rue Taitbout, nous signale qu'il n'a rien de commun avec le banquier E.-M. Nemirowsky, dont il a été question au cours des débats de l'affaire des fausses traites soviétiques » (*Le Journal*, 24 janvier 1930).

raciales » de Golder et la tendresse qu'il lui inspire. La presse juive accepte ses protestations, mais lui reproche d'« agréer aux antisémites ». De sorte qu'à Paris, fin mars 1930, sera organisé à la salle des Sociétés savantes le « procès de David Golder », prélude à un débat intitulé « Juifs et catholiques : l'antisémitisme existe-t-il encore ? » Irène Némirovsky est sur le banc des « accusés », au côté d'Albert Londres (*Le Juif errant est arrivé*). Et l'un des juges n'est autre que Bernard Lecache, le fondateur de la Lica...

Si elle a situé dans un milieu presque exclusivement juif cette satire de la « maudite soif de l'or », c'est qu'elle pensait bien le connaître. « C'est ainsi que je les ai vus », telle est sa réponse invariable. Irène Némirovsky n'a cure de présenter un tableau « judaïquement correct » du monde juif ; elle est avant tout une romancière, qui travaille la glaise humaine dont elle dispose, celle de son milieu d'origine. « Que dirait François Mauriac si tous les bourgeois des Landes, dressés soudain contre lui, lui reprochaient de les avoir peints sous des couleurs si violentes ? se défend-elle. [...] Pourquoi donc les israélites français veulent-ils se retrouver dans *David Golder* ? La disproportion est la même⁷. » L'inflexibilité, la distance ironique, la prétendue objectivité qui caractérisent son style et sa « direction d'acteurs », si l'on peut dire, ont plutôt pour fonction de masquer cette part de subjectivité. Sans laquelle, pourtant, les critiques de l'époque n'auraient pas été frappés par l'énergie vitale qu'elle insuffle à ses créatures. C'est qu'elle les connaît pour la plupart intimement ! Car elle n'a qu'un souci : prêter vie. Elle a d'ailleurs souligné que son seul vrai plaisir était d'imaginer la « vie antérieure » de ses personnages dans les plus infimes détails. Et l'un de ses plus beaux livres est une biographie : celle de Tchekhov, qui n'a pas vieilli.

*

Fin 1930, Irène Némirovsky, seule femme avec Germaine Beaumont, est donnée parmi les favoris pour le prix Goncourt, aux côtés notamment d'Eugène Dabit. Elle se retire pourtant de la course en ajournant sa requête de naturalisation française, de crainte, explique-t-elle à son ami et maître Gaston Chérau, que celle-ci ne lui facilite l'attribution du prix et n'entache la sincérité de sa démarche⁸. Dans la foulée de *Golder*, Bernard Grasset publie

7 – *L'Univers israélite*, 5 juillet 1935. Isaac Bashevis Singer, en bute aux mêmes reproches, aura la même réponse : « Moi qui écrivais en yiddish, on me disait : “Pourquoi parlez-vous toujours de voleurs et de prostituées juifs”, et je répondais : “Vous ne voudriez tout de même pas que je parle de voleurs et de prostituées espagnols ? Je parle de ceux que je connais.” » Entretien avec Philip Roth [1976], in *Pourquoi écrire ?*, Gallimard, coll. « Folio », 2019, p. 349-350).

8 – Lettre à Gaston Chérau, 22 octobre 1930. Le 17 mai précédant, alors qu'Irène Némirovsky faisait figure de favorite pour le prix de la Renaissance, avec Drieu la Rochelle (*Une femme à sa fenêtre*) et Louis Guichard (*La Guerre des enseignes*), *Les Nouvelles littéraires* annonçaient que sa candidature était « retirée » avant le vote du jury, « *David Golder* n'ayant pas besoin d'une nouvelle consécration et ayant atteint un tirage qui le mettait hors concours ». Ce désistement avait bénéficié à la candidature de Blaise Cendrars.

Les Mouches d'automne, nouvelle transposition de son destin familial, puisque Irène Némirovsky y met en scène la déréliction d'une famille d'exilés russes à Paris. Une mélancolie presque palpable baigne de bout en bout ce récit tchekhovien. Lequel est assez bien compris, sauf de ceux que son réalisme invite à une lecture idéologique. Ainsi, de même que *L'Humanité* n'a voulu voir en Golder qu'un symbole du « néant de la société capitaliste », la critique de gauche lui reproche cette fois sa vision bourgeoise de la révolution. Or, pas plus que *Golder* n'était l'allégorie de la finance juive, *Les Mouches* n'est celle de la terreur bolchevique. De même, *L'Affaire Courilof* (1933), « roman terroriste », renvoie dos à dos l'autocratie impériale et les « petits bourgeois bolchevistes ». Ce roman, un échec public, paraît à nos yeux anticiper *Les Justes* de Camus. Irène Némirovsky en profite pour passer chez Albin Michel avec armes et bagages, mais *Le Pion sur l'échiquier* (1934), roman de la crise économique, n'y rencontre pas davantage le succès, en dépit de son ambition : illustrer, jusqu'à la nausée, le « mesquin mal du siècle » de la condition salariale. Portrait behavioriste de « l'homme 1933 », le roman est plus proche du *Pressentiment* d'Emmanuel Bove (1935) que de *Babbitt* de Sinclair Lewis (1922), dont il prétend s'inspirer.

Il n'est pas utile de connaître la biographie d'Irène Némirovsky pour apprécier son œuvre. Quant à la comprendre, elle y a mis tellement d'elle-même que la connaissance de son « roman familial » est presque indispensable pour en cerner la genèse. Pourquoi toutes ces mères jalouses et odieuses ? Pourquoi ces personnages hantés par leurs origines ? Pourquoi ce climat de nostalgie ? *Le Pion sur l'échiquier* était le premier de ses romans à s'éloigner, difficilement, de l'autobiographie. Elle y revient avec *Le Vin de solitude*, roman d'apprentissage « à la *Wilhelm Meister* » qui retrouve l'ardeur du *Bal* et de *Golder*, sans la distance ironique. « Une enfance malheureuse, écrit-elle en marge du manuscrit, c'est comme si votre âme était morte sans sépulture, elle gémit éternellement. » Pour arranger le « ténébreux orage » que fut sa jeunesse, c'est à l'architecture symphonique qu'elle songe⁹. Le thème cyclique qui en assure l'unité est révélé à la fin du roman : c'est la « solitude âpre et enivrante » à laquelle accède Hélène Karol, son double, lavée du « sang âcre et maudit » de sa mère, ayant surmonté la vengeance et goûté « l'orgueilleuse ivresse d'être elle-même ». De là, bientôt, l'apparition dans son œuvre d'aventuriers assoiffés de reconnaissance, lancés à la reconquête d'une enfance humiliée. « Peut-être, annonce-t-elle en prière d'insérer, les comprendrait-on davantage si on connaissait leur passé, leur famille et leur pays... » Roman de l'« accomplissement personnel », *Le Vin de solitude* est aussi celui de la maturité : Irène Némirovsky a dû vaincre sa rancœur contre sa mère pour refondre le mélodrame de *L'Ennemie* en un roman de formation.

9 – Voir O. Philipponnat, « Un ordre différent, plus puissant et plus beau : Irène Némirovsky et le modèle symphonique », *Roman 20/50*, n° 54, 2012/2, p. 75-86.

*

Depuis l'avènement d'Hitler, Irène Némirovsky n'est guère tentée de reproduire la « dangereuse aventure » de *Golder*. Quant à l'antisémitisme nazi, elle le qualifie en 1934 de « folie réelle et contagieuse [révélant] un état d'esprit terriblement inquiétant pour les voisins d'un peuple où le sadisme, l'orgueil et la cruauté sont ainsi glorifiés¹⁰ ». En 1936, pourtant, le soupçon la rattrape. Une de ses nouvelles, *Fraternité*, est refusée par la *Revue des Deux Mondes* pour « antisémitisme » ; elle entendait y rappeler aux juifs de vieille implantation leur parenté avec les immigrés de fraîche date. « Je continue, dit-elle, à peindre la société que je connais le mieux et qui se compose de gens désaxés, sortis du milieu, du pays où ils eussent normalement vécu, et qui ne s'adaptent pas sans choc ni sans souffrances à une vie nouvelle¹¹. » Reflet d'une angoisse ? En dépit d'appuis prestigieux, sa naturalisation est sans cesse retardée. En 1939, prudence ou superstition, elle reçoit le baptême catholique avec son mari et ses filles. La montée de la xénophobie et la mévente de ses derniers romans la ramènent, malgré ses craintes, vers son sujet favori : celui de l'immigration judéo-russe. C'est au nom de l'objectivité qu'elle a voulu démontrer dans *Fraternité* « le besoin torturant d'être respecté, pour celui qui a été méprisé et chassé », mais aussi « l'inassimilabilité » juive, qu'elle tient pour indubitable. Et c'est sciemment qu'elle a voulu schématiser la grande peur des israélites français devant l'afflux des réfugiés d'Europe orientale, vecteurs d'un antisémitisme qui les rattrapera. *Fraternité* paraîtra en 1937 dans *Gringoire*, au risque d'en pervertir le sens : l'hebdomadaire livre en effet bataille au Front populaire au nom de l'antisémitisme. Mais Irène Némirovsky, qui publie dans *Marianne*, l'hebdomadaire d'Emmanuel Berl, aussi bien que dans le maurassien *Candide*, s'en soucie moins que jamais, ne jurant comme Tchekhov que par la souveraine liberté de l'écrivain. D'ailleurs, même *Le Droit de vivre*, organe de la Lica, pourtant sourcilleux sur ce point, ne parvient pas vraiment à lui en tenir grief :

« L'infâme *Gringoire*, qui prend si bien ses mots d'ordre antisémites dans les torchons du III^e Reich, montre pourtant un bien mauvais exemple.

N'est-on pas habitué à lire dans ses colonnes la chronique judiciaire du juif Léo [sic] London et les nouvelles de la juive Irène Némirowsky, auteur de ce roman juif : *David Golder* ?

Il est vrai que, pour les Gringoiristes, Géo London et Irène Némirowsky appartiennent sans doute à cette classe de « Juifs bien nés » que le Trochu du Six-Février opposait récemment aux Juifs mal nés, à la tribune du Conseil municipal. Pourtant, les petits amis allemands de *Gringoire* doivent voir d'un mauvais œil ces signatures à la consonance peu aryenne voisiner avec les « purs ».

10 – « *Les Races*, de Ferdinand Brückner », *Aujourd'hui*, 10 mars 1934 (voir p. 000).

11 – M.-J. Viel [J. Reuillon], « Comment travaille une romancière », interview radiodiffusée, 1934.

Gageons qu'un de ces jours, la direction de *Gringoire* va recevoir l'avis "amical" d'épurer sa rédaction¹² ! »

Or, depuis 1930, on n'a cessé de la rappeler à ses origines. La critique s'est rarement privée de souligner son « immense mélancolie russe » (Brasillach) ou son « pessimisme hébreu » (Bidou). En revanche, nul ne s'offusque que le plus français de ses personnages, le très balzacien Daguerne (*La Proie*, 1938), soit librement inspiré de l'escroc Stavisky. Il a donc suffi qu'elle change de décor pour que ses ouvrages paraissent « faits à la française » (Jaloux). Elle est consciente de cette hypocrisie. Le roman qu'elle entreprend alors, *Les Échelles du Levant*, en sera la démonstration. On y voit un médecin étranger, idéaliste mais tenaillé par la faim et rejeté par la France, s'abaisser à des pratiques frauduleuses et s'enrichir aux dépens des snobs. L'expression « haine de soi » définit bien le reniement qui anime ce damné, rongé par le « désir désespéré de changer d'apparence, de condition et d'âme », de sorte que ce roman est une transposition du mythe de Faust dans l'immigration. Irène Némirovsky retrouve ici le ton acerbe de *Golder*, si bien qu'Asfar pourrait passer pour une caricature de « métèque » tout droit sortie de *Pleins Pouvoirs* de Giraudoux (1939). En réalité, il n'est qu'un des avatars némirovskiens du forban cynique, produit de l'hypocrite société française – non pas « un métèque », mais « ce que vous appelez un métèque¹³ ». La volée de stéréotypes qui s'abat sur ce « sale étranger » matérialise le climat xénophobe des années de crise, que peu de romans ont mis en abyme de façon aussi frappante.

Paru au moment de l'invasion allemande, *Les Chiens et les Loups* est la dernière œuvre de Némirovsky à interroger ce qu'elle appelle « l'éternel fond juif ». De même que la faim et la xénophobie ont fait d'Asfar un charlatan malgré lui, ce sont les persécutions antisémites, ici, qui transforment Ben Sinner, juif ukrainien, en prédateur cynique. Il est le type achevé de l'aventurier qui a renoncé à s'extraire honnêtement de la misère, n'espérant rien des simagrées de la bourgeoisie française. Son cousin Harry, leurré par l'illusion que donne l'argent d'être le bienvenu dans les salons parisiens, sera lui-même happé par la malédiction antisémitique. En dépit de son mariage avec une fille de banquier français, Harry est rappelé au « souvenir atroce et honteux » de la « racaille juive ». Son « air d'incrédulité » pourrait qualifier l'attitude d'Irène Némirovsky vis-à-vis de cette fraternité qu'est pour elle, avant tout, la judéité. En ce sens, ce roman halluciné est le tribut qu'elle finit par verser à sa part juive, s'appuyant comme jamais sur ses souvenirs d'enfance et reconstituant le pogrom d'octobre 1905 auquel elle-même avait réchappé. C'est au nom de l'objectivité, non d'un préjugé, qu'elle a cru

12 – « Les Aryens de *Gringoire* », *Le Droit de vivre*, 31 décembre 1938.

13 – De Grossbart, le déplaisant héros de *Défenseur de la foi*, Philip Roth dira de même : « Il n'est pas présenté comme le stéréotype du Juif, mais comme un Juif qui agit conformément au stéréotype, renvoyant à ses ennemis l'image qu'ils se font de lui » (Philip Roth, « Écrire sur les Juifs », *Commentary*, décembre 1963 ; in *Du côté de Portnoy*, Gallimard, 1978, repris dans *Pourquoi écrire ?*, Gallimard, coll. « Folio », 2019.)

représenter « l'esprit juif » dans ce qu'il a d'irréductible. Y compris en elle, qui s'est projetée dans le personnage d'Ada, une artiste hantée par l'atavisme juif comme, en 1927, le poète de *L'Enfant génial*. La critique, hélas, ne fera pas tant de nuances...

*

Dès l'automne 1939, Irène Némirovsky a envoyé ses filles dans le village bourguignon d'Issy-l'Évêque, auprès de la mère de leur nourrice. Elle les y rejoint en mai 1940, non sans avoir participé, le 3, à la « journée d'amitié artistique et littéraire » organisée par le Comité pour l'aide aux victimes finlandaises de l'invasion soviétique, aux côtés d'auteurs tels qu'Henry Bordeaux, Tristan Bernard ou Jules Romains¹⁴. Elle achève alors pour les éditions Albin Michel, une empathique biographie de Tchekhov, où éclate son « aversion pour les grands mots et pour les vérités prêchées ». Soumise au draconien Statut des Juifs, son mari radié de la banque qui l'employait depuis quinze ans, elle se trouve contrainte de publier sous pseudonyme dans *Gringoire*. Ainsi *Les Biens de ce monde*, roman que Jean Fayard a refusé de publier dans *Candide*, afin de se conformer aux interdictions visant les « rédacteurs juifs des journaux ». Elle y transpose dans un cadre défini – celui de la bourgeoisie provinciale – une dialectique qui l'a toujours captivée : d'un côté, la volonté d'accomplissement individuel, de l'autre, le poids de l'héritage familial. « La lutte [...] entre le désir de l'individu de vivre pour lui-même et le destin qui le pétrit, qui le broie pour ses fins à lui. » D'où cette mêlée de perspectives héroïques et de vicissitudes domestiques qui font de cette chronique de l'entre-deux-guerres le laboratoire de *Suite française*. Elle y teste, aux dépens de ses « gentils bourgeois », la « tendresse sincère et un peu moqueuse » qui tournera à l'humour noir dans son chef-d'œuvre. Car début 1942, même *Gringoire* cesse de la publier, et les Français ne lui inspirent plus que « haine et mépris ».

Tolstoï, rappelle Irène Némirovsky en 1940, possédait le don de « trouver l'ordinaire dans l'exceptionnel », et quoi de plus exceptionnel que l'invasion allemande ? Elle est convaincue d'écrire, sur ce sujet, son *Guerre et Paix*. Les événements l'intéressent moins que les réflexes primitifs qu'ils réveillent. Il s'agit, selon son journal, de « faire de l'Histoire qq. chose d'authentique », non un récit de guerre. *Panique* – titre provisoire –, sciemment conçu pour être lu « en 1952 ou 2052 », aura pour objet de montrer « partout, de haut en bas, le désordre, la lâcheté, la vanité, l'ignorance ». Ce mois tragique n'a pas tant vu la déroute des Français que la défaite de l'humain et la résurgence des « sentiments élémentaires de faim, de colère, de peur ». « C'est une jungle, nous sommes pris dans une jungle », dira Gabriel Corte, effaré, dans *Tempête*

14 – *Le Figaro*, 29 avril 1940.

en juin. Comment s'étonner que *Le Livre de la jungle*, du propre aveu d'Irène Némirovsky, ait été la lecture la plus marquante de son enfance¹⁵ ?

Après des mois d'« angoisse insupportable », elle se lance dans ce nouveau roman avec un enthousiasme libérateur, écorchant à belles dents la vanité littéraire, la conscience de classe et le zèle apostolique. La bourgeoisie française a cessé de l'éblouir : elle la frotte de force, sur les routes de l'Exode, à « la lie de Belleville ». Et, cédant à l'une de ses images favorites, transforme en « loups » la bande d'orphelins qui feignaient d'obéir à l'abbé Péricand « comme des petits chiens ». La deuxième partie du roman, *Dolce*, est la chronique à peine déguisée de l'occupation du village où Irène Némirovsky est confinée. L'idylle avortée d'une jeune Française et d'un officier allemand, négatif presque parfait de la muette hostilité mise en scène par Vercors dans *Le Silence de la mer* (1942), offre de l'Occupation une vision incorrecte. En rébellion contre « l'opinion publique », mille préjugés retiendront cependant son héroïne de céder aux avances de l'Allemand. L'« esprit communautaire » l'a emporté sur son libre-arbitre. *Dolce* est l'expression d'une réticence à « vivre, penser, aimer avec les autres, en fonction d'un État, d'un pays, d'un parti ».

Apatride au regard de la loi, Irène Némirovsky est conduite au camp de Pithiviers le 15 juillet 1942 sans avoir pu achever *Suite française*, « l'œuvre principale de [s]a vie », dont le troisième volet devait s'intituler *Captivité* et le cinquième, *La Paix*. On y aurait assisté au « triomphe du destin individuel » : la revanche du pion sur l'échiquier.

Quinze ans ont passé depuis 2004. L'œuvre d'Irène Némirovsky est désormais entièrement disponible, à l'exception de nouvelles inabouties¹⁶, de tribunes et de critiques publiées au cours des années 1930 ou de textes dont seul le titre nous est connu¹⁷. Ses romans ont inspiré le cinéma, la télévision, le théâtre, la bande dessinée et même l'opéra¹⁸. Dans les écoles, *Suite française* est en passe de supplanter *Le Silence de la mer*. À Issy-l'Évêque, depuis juin 2019, un « sentier littéraire » permet aux visiteurs – ils sont nombreux – d'identifier certains des lieux dépeints dans ses derniers écrits. Une édition de sa correspondance est en cours d'élaboration. Et le dernier texte inédit de quelque ampleur, *Rois d'une heure*, paraît aujourd'hui dans ces pages. Il n'est donc plus possible de soupçonner que la résurrection littéraire d'Irène Némirovsky ne fut

15 – « Le livre de votre enfance », *Toute l'édition*, n° 152, 19 novembre 1932.

16 – Telles que *Les Jardins de Tauride*, dont Elena Quaglia a publié et présenté le texte dans la revue *Studi francesi*, en décembre 2016.

17 – Ainsi les « Souvenirs de Pologne », écrits pour la radio et diffusés sur Paris-PTT, le 4 novembre 1939, dans la série « La Vie féminine ». On ne connaît pas non plus le texte des six conférences sur les « grandes romancières étrangères » diffusées sur Radio-Paris du 4 janvier au 15 mars 1939 ; on dispose en revanche des huit premiers feuillets d'une « Vie de l'impératrice Joséphine », que Teresa M. Lussone a publiés et présentés dans la *Revue italienne d'études françaises* (2013/3).

18 – Oscar Strasnoy, *Le Bal* (Opéra de Hambourg, mars 2010).

qu'une « opération de marketing déguisée en devoir de mémoire¹⁹ ». Ce numéro d'*Approches* s'en veut une preuve supplémentaire.

* Olivier Philipponnat est l'auteur, avec Patrick Lienhardt, de biographies : *Roger Stéphane, enquête sur l'aventurier* (Grasset, 2004), *La Vie d'Irène Némirovsky* (Grasset/Denoël, 2007, prix de la biographie du *Point*) et *Emmanuel Berl, cavalier seul* (La Librairie Vuibert, 2017, prix de la biographie littéraire de l'Académie française). On lui doit aussi l'édition des *Œuvres complètes* d'Irène Némirovsky et des *Grandes Biographies* de Stefan Zweig (La Pochothèque, 2011 et 2013).

19 – Josyane Savigneau, *Le Monde*, 12 novembre 2004.