

Boris Schreiber, écriture et identités

Conférence prononcée par M. Denis Pernot (Paris 13, Pléiade EA 7338)
Université d'État de la région de Moscou, 14 juin 2019

Boris Schreiber (1923-2008) n'est pas un des écrivains français contemporains les plus lus, les plus connus et les plus travaillés. Bien qu'il ait obtenu, à la fin de sa vie et de sa carrière littéraire, une forme de consécration puisque le Prix Renaudot a été attribué en 1996 à un de ses ouvrages *Un silence d'environ une demi-heure* (1996), il n'a jamais joui d'une légitimité littéraire solidement établie et, de fait, son œuvre n'a rencontré, tardivement, qu'un lectorat assez restreint. Lectorat d'autant plus restreint qu'il a adopté une posture d'écrivain maudit tant vis-à-vis de ses lecteurs que vis-à-vis de ses éditeurs – posture dont il a tant joué qu'il a sans doute fini par décourager ceux-ci de le publier et ceux-là de lire.

Aussi son nom, à de rares exceptions près, est-il absent des histoires de la littérature française du XX^e siècle comme des manuels de littérature à l'usage des publics scolaires et universitaires¹ – quand bien même quelques spécialistes de la littérature française lui aient consacré des réflexions et qu'un colloque, unique à ce jour, ait été organisé autour de son œuvre².

Dans ces conditions, il est indispensable de revenir au tracé de vie de Boris Schreiber et de le faire dans des perspectives qui l'associent étroitement à une œuvre qui se développe, au lendemain de la seconde guerre mondiale en deux temps : un temps de romans qui passent assez largement inaperçus puis un temps de productions autobiographiques qui lui valent un grand prix littéraire et une certaine aura.

Il importe également d'associer ces données à un plus vaste contexte, auquel Schreiber a été attentif, son journal tenu depuis 1937-1938 en atteste, celui de la vie littéraire et des écritures de son temps – contexte en marge duquel il a situé son œuvre de manière à construire

¹ Signalons que le nom et l'œuvre de Boris Schreiber sont évoqués dans *Littérature française du XX^e siècle* (Paris, Armand Colin, 2013) de Denis Labouret ainsi, ce qui peut surprendre, que dans le cadre d'une anthologie de la littérature francophone parue en Amérique latine, *Ausencias y espejismos. Francofonia Literaria*, dir. Laura Lopez Morales, México, Fondo de Cultura Económica, 2017.

² *Boris Schreiber : une œuvre dans les tourments du siècle*, dir. Denis Pernot, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Écritures », 2013.

l'image d'écrivain maudit qu'il a voulu donner de lui-même avec tous les risques pour la reconnaissance de son œuvre qu'un tel positionnement implique.

Devenir français par la littérature

Boris Schreiber est né en Allemagne de parents polonais d'origine russe et de confession juive qui ont pris le chemin de l'exil au lendemain de la Révolution d'Octobre. Ses années d'enfance sont placées sous le signe d'une vaste errance à travers plusieurs pays d'Europe (Allemagne, Belgique, Lettonie, France), errance qui fait de lui un apatride mais également un être partagé entre deux langues : le russe et le français.

Le mouvement qui le porte à adopter le français comme langue d'expression et la France comme patrie d'élection le rapproche d'autres écrivains qui vont également avoir à cœur de se naturaliser Français par la littérature – ce n'est évidemment pas par hasard que se relèvent dans les premières années de son journal des mentions de lectures d'écrivains partageant la même situation que lui, notamment d'Irène Némirovsky (1903-1942) – romancière d'origine ukrainienne et de confession juive – et de Jean Malaquais (1908-1998) – écrivain d'origine polonaise et de confession juive, prix Renaudot 1939 pour *Les Javanais* –, son parcours pouvant également être rapproché de celui de Romain Gary (1914-1980) passé de la Lituanie à la Pologne, puis de la Pologne à la France, qui obtient le prix Goncourt en 1956 pour *Les Racines du ciel*³. Il faut ainsi placer à l'origine de son projet littéraire une volonté de naturalisation française, volonté qui passe, à ses yeux, par la littérature, qu'il associe alors très étroitement à la France.

Cette volonté se décline sur plusieurs plans : sur un plan personnel, comme l'attestent les lectures qui viennent d'être mentionnées, mais également sur un plan familial puisque d'origine bourgeoise, sa famille est tout à la fois francophile et francophone – il apprend d'ailleurs le français lors de son séjour en Lettonie et en fera dès lors une sorte de seconde langue maternelle puisqu'il lui sera enseigné par une de ses tantes qui, elle-même, émigrera en France au cours des années 1930. Il est encouragé dans son projet de naturalisation française par la littérature par deux autres figures féminines :

³ Parues après la guerre, les œuvres de Romain Gary ne semblent pas avoir retenu l'attention de Boris Schreiber qui n'évoque pas son nom dans son journal. Il mentionne en revanche *La Vie devant soi* que Gary a fait paraître sous le pseudonyme d'Émile Ajar (journal du 11 octobre 1975).

– par sa mère qui l’invitera à tenir, dès l’âge de quatorze ans, un journal en français – journal qui fera l’objet de lectures partagées entre la mère et le fils ainsi unis par la langue que le fils apprend à maîtriser mais qui restera une langue étrangère pour la mère ;

– par sa grand-mère maternelle qui, lors d’un séjour à Paris, peu avant la guerre, prophétisera qu’un jour son nom sera évoqué dans un amphithéâtre de la Sorbonne, tout à la fois érigée en lieu de la littérature et en lieu d’incarnation de la France.

Cette volonté de naturalisation française par la littérature est en outre confortée par la situation politique des années 1930 caractérisées par l’accession au pouvoir d’Hitler en Allemagne et les persécutions juives qui s’ensuivent ainsi que par l’évolution de l’état d’esprit de la population française où antisémitisme et xénophobie se développent – antisémitisme et xénophobie dont le jeune Schreiber est à diverses reprises victime au cours de sa scolarité, notamment au moment de l’assassinat du Président Doumer par un émigré d’origine russe (6 mai 1932). Compte tenu de la législation française et de son évolution, la vie des Schreiber est alors régulièrement troublée par la quête de documents d’identité, qui se traduit en une incessante quête d’identité pour le futur écrivain⁴.

En ces années d’avant-guerre, cette volonté de naturalisation par la littérature est portée de diverses manières par l’adolescent qu’est alors Schreiber.

Elle est tout d’abord portée par un projet d’écriture quotidienne à l’origine duquel se trouve la mère. Reste que le journal d’avant-guerre de Schreiber, qu’il a conservé et relu toute sa vie durant, est un étrange objet d’écriture personnelle et, d’abord, un très instable objet d’écriture personnelle :

– il est d’abord le lieu où une écriture se cherche puisqu’il est utilisé comme le lieu d’enregistrement de tentatives d’ordre littéraires – l’adolescent y notant des poèmes ou des fragments de poèmes et les éléments d’un roman à venir, roman qu’il n’écrira jamais mais qu’il évoquera des années longtemps comme un projet auquel revenir, de sorte qu’une part de sa production romanesque y trouve son origine ;

– il est ensuite utilisé comme un espace mixte où figurent toujours des projets d’écriture, poétiques ou narratifs, des *work in progress* pour reprendre l’expression de James Joyce, mais où sont de plus en plus régulièrement introduites des notations de vie quotidienne, de sorte qu’il devient progressivement, à proprement parler, un

⁴ Sur les conditions de vie des populations d’origine juive et d’émigration récente, voir Ivan Jablonka, *Histoire des grands parents que je n’ai pas eus*, Paris, Seuil, « Bibliothèque du XXI^e siècle », 2012.

journal intime – mais d’une intimité toute relative puisqu’il est lu à la mère qui le commente.

Cette volonté de naturalisation française par la littérature est en outre appuyée sur une pratique assez intensive, semble-t-il, de lectures mais de lectures qui s’éloignent de celles conseillées et prescrites à l’époque dans le cadre scolaire puisque Schreiber lit surtout des romanciers contemporains, des écrivains qui sont tenus alors et qu’il tient pour des figures capitales de la littérature française, c’est-à-dire des œuvres ou des auteurs qui lui paraissent incarner cette littérature. Son goût le porte alors vers les sagas familiales et vers les romans fleuves, goût qu’il reportera par la suite sur ses propres écrits puisqu’il remettra à ses éditeurs plusieurs manuscrits de plus d’un millier de pages qu’ils lui demanderont souvent de couper – la première édition d’*Un silence d’environ une demi-heure* compte ainsi 1028 pages, longueur inhabituelle pour un volume couronné par un grand prix littéraire⁵.

Schreiber n’en reste toutefois pas à des activités de lecture puisqu’il fait en sorte d’entrer en contact avec plusieurs des écrivains qui incarnent à ses yeux la littérature française, Francis Carco, Georges Duhamel, Romain Rolland – renouvelant ainsi le geste de ce dernier à l’endroit de Léon Tolstoï –, André Gide. Ces hautes figures de la littérature française, il souhaite les rencontrer, leur faire connaître ses propres essais d’écriture – de sorte qu’il attend d’eux une forme de double adoubement littéraire et national. De l’importance qu’il accorde à un geste qui ne saurait être compris comme une simple forme adolescente de présomption témoignent plusieurs notations de son journal qui mettent au jour avec quelle impatience il attend les réponses de ceux qu’il sollicite.

Se situe ici un épisode déterminant pour sa production littéraire ultérieure, épisode qui marque également sans doute une des étapes majeures de son entrée dans l’âge adulte – entrée qui se fait sous le signe de la trahison appelée à devenir un thème central de sa production romanesque. À ses lettres seul un écrivain a répondu, André Gide, qui le reçoit chez lui au mois d’octobre 1938. Leur rencontre est loin de se dérouler comme Schreiber l’a rêvée puisque, après lui avoir prodigué quelques encouragements littéraires assez formels, le grand écrivain se livre à des attouchements sur le jeune adolescent – gestes d’attouchement que Gide renouvellera par la suite et dont Schreiber sera également victime quelques années plus

⁵ Sur ce point, voir Catherine Pinet-Fernandes, « Les ressorts extra-textuels du jugement littéraire aujourd’hui », *Communication & Langages*, n° 135, 2003, p. 87-103.

tard, de la part d'un autre maître de la *NRF*, Jean Schlumberger. Morale est tirée de cet épisode dans une page de son journal rédigée en 1940 : « Gide est un salaud ».

Survivre pour écrire

Ainsi s'est effondrée, pour l'adolescent, l'image qu'il se faisait du grand écrivain et a été profondément mis à mal le culte idéalisé qu'il portait à la littérature. Effondrement sur lequel vient s'en greffer un autre, celui du culte, non moins idéalisé, qu'il vouait à la France, sa terre d'accueil à défaut d'être devenue sa patrie d'adoption. À l'heure de l'entrée en guerre, autre étape majeure de son entrée dans l'âge d'homme, le futur écrivain est éloigné de Paris et mis en pension dans le Nord de la France – d'où une rupture, brutale et douloureuse, avec sa famille, notamment avec sa mère ; d'où des moments de solitude douloureuse, mal comblée par de nouvelles amitiés, qu'interrompent quelques échanges épistolaires avec Gide qui lui adresse conseils et encouragements (« Profite de ce temps d'épreuves et de ta solitude familiale pour beaucoup t'instruire », lettre inédite du 3 octobre 1940). Peu après son retour à Paris – son père s'étant engagé dans l'espoir d'acquérir la nationalité française –, il connaît une nouvelle vie d'errance puisque les Schreiber se réfugient à Vichy puis, après le retour du père, à Marseille où ils résident jusqu'à la fin des hostilités. Cette période est également une période d'identité fictive puisque la famille parvient à échapper aux persécutions – notamment à partir de 1942, après l'invasion de l'ensemble du territoire par les nazis – en se dotant de vrais faux papiers qui attestent qu'ils sont de religion orthodoxe et non de religion juive. Cette période d'identité cachée est également une période de profonde anomie pour le jeune Schreiber – partagé qu'il est, comme ses parents, entre l'amour déçu qu'il porte à sa patrie d'élection, la France, et une forme d'admiration pour le sens de l'organisation, l'ordre et la force des vainqueurs de l'heure, les Allemands. Cette période d'anomie se traduit à la fin de la guerre par deux engagements successifs : le premier, pour échapper aux persécutions, le conduit à travailler – sans zèle – pour une organisation allemande ; le second, quelques mois plus tard, à rejoindre les forces de la Résistance communiste à l'heure de la Libération.

Si peu commune que soit la traversée de la guerre du jeune Schreiber, elle ne saurait être envisagée du seul côté de la biographie et de l'événementiel. Elle a en effet un retentissement

définitif sur l'idée qu'il se fait de la littérature et sur sa pratique de l'écriture – en porte témoignage son journal de guerre lequel mérite de ce point de vue un intérêt tout particulier⁶.

De fait si Schreiber continue à tenir son journal et le tient même plus régulièrement qu'il le tenait auparavant et le tiendra par la suite, celui-ci semble à première vue dépourvu d'intérêt et donne le sentiment que son auteur est étrangement peu intéressé par les grands événements de la bataille mondiale – ceux-ci ne faisant l'objet que de rares et succincts commentaires (« Au fait, que font les Boches ? Ils bougent et l'Égypte, la Grèce, la Turquie sont menacés. Robots révoltés. Idiots. Je m'en fous. Mais s'ils gagnent, ce sera rageant. », 14 avril 1941 ; « Chez moi j'ai appris la nouvelle que les Anglo-américains attaquaient l'Afrique du nord. La fin des Boches a peut-être commencé. », 8 novembre 1942). Sa lecture peut également donner l'impression que Schreiber reste particulièrement fermé sur lui-même au point de paraître surtout préoccupé de conquêtes féminines et exclusivement tourné vers la découverte de sa sexualité. Ce faisant, il se montre engagé dans des relations d'amitiés amoureuses successives d'autant plus complexes – et vouées à l'échec – qu'il ne peut révéler à celles dont il se rapproche sa véritable identité.

Un moment, qui va marquer son œuvre à venir, donne une clé permettant de comprendre ce long silence, fait de centaines de pages d'écriture, de quatre ans durant. Après avoir connu avec Gide (à qui il rend alors visite à plusieurs reprises) l'expérience de la trahison, Schreiber rencontre désormais la problématique du mensonge. Se trouvant dans une pension de famille à Nice en août 1941, il est soupçonné par ceux qui l'hébergent d'être juif et son journal est alors lu à son insu par des Français qui peuvent le dénoncer. Ce nouvel épisode traumatique, qui tient à nouveau du viol, lui apprend qu'il est condamné à écrire pour ne rien dire mais également à mentir pour garantir sa sécurité – d'où l'introduction dans les jours qui suivent cet épisode de mentions antisémites dans son écriture quotidienne, qui fait également mention des persécutions dont sont victimes les juifs (tout en se tenant explicitement à distance d'eux) : « Moi, étranger, c'est des difficultés inouïes, pour changer non seulement de département, mais de commune. Quant aux juifs c'est encore pire : ils ne peuvent pas bouger du tout et on les emmène en Allemagne » (1^{er} octobre 1942). Aussi la première mention de sa judaïté apparaît-elle au lendemain de la Libération de Marseille à travers une notation laconique (2 septembre 1944) indiquant qu'il a assisté à un service à la synagogue.

⁶ Sur les journaux de guerre, voir *Écrire sous l'Occupation. Du non-consentement à la Résistance. France – Belgique – Pologne 1940-1945*, dir. Bruno Curatolo et François Marcot, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

Son journal devient ainsi un journal à contre-emploi, c'est-à-dire un journal où il lui faut cacher son identité plutôt que l'exprimer – ou, plus grave encore, le lieu où il apprend qu'il est privé d'identité et doit jouer à en avoir plusieurs plutôt qu'une seule. Signe du caractère fondamental de cette expérience d'écriture, Schreiber y revient par deux fois au moins dans le cadre de son œuvre romanesque.

– *Les Premiers jours de Pompéi* (1972) prend ainsi les aspects d'une fable du diariste (et même d'un diariste qui se démultiplie en plusieurs figures) en mettant en scène un héros qui ne cesse de réécrire son journal mais qui pour autant ne dit jamais la vérité, l'ouvrage s'achevant sur un acte discursif de procrastination « Demain je parlerai ».

– *Le Cratère* (1975) est également lié à cet épisode traumatique puisque l'intrigue s'en construit autour d'une scène de vol – répété – d'un journal, vol que redouble un viol d'intimité puisque celle qui vole le journal devient aveugle et doit se le faire lire à haute voix, le journal (dit) intime n'ayant alors plus rien d'intime.

Schreiber, qui connaîtra la consécration par l'autobiographie, a perdu, à jamais, durant la guerre le sentiment qu'il lui est possible de se dire et, plus largement, qu'il est possible à quiconque de se dire en même temps qu'il a acquis la certitude de ne pouvoir survivre qu'en (s')écrivait.

Il convient encore d'évoquer ici un ultime épisode traumatique lié à la guerre – le choix que fait Schreiber d'aller se mettre à l'abri là où le danger de voir son identité révélée est le plus grand, c'est-à-dire en se mettant au service des Allemands. Ce choix, pour une part contraint, Schreiber le vivra comme une faute et même comme sa faute originelle à propos de laquelle il aura cette belle formule : « J'ai sacrifié ma vie pour sauver ma peau ». Cette faute, il ne se la pardonnera jamais, d'autant qu'il apprendra, la paix revenue, que toute sa famille a été massacrée par les Allemands, en Russie et en Lettonie, ce qui l'amène, dans *L'Évangile selon Van Horn* (1971), à évoquer de manière ambivalente la liesse du 8 mai 1945 puisque, s'en tenant à l'écart, son héros injurie les Parisiens en fête. Cette faute, non seulement il ne se la pardonnera pas mais il la tiendra pour inavouable et n'y reviendra que dans le troisième volume de son autobiographie, *Un silence d'environ une demi-heure*. Cette faute, pour autant, il ne la considère pas comme une faute personnelle, accidentelle, qui pourrait s'expliquer par des circonstances faisant office de circonstances atténuantes. Il la voit bien plutôt comme l'élément constitutif d'une faute collective, qui lui paraît avoir été commise par tous ceux qui ont survécu à la guerre. En témoigne une des scènes centrales des *Heures qui restent* (1958) où une femme finit par avouer qu'elle a eu une aventure amoureuse avec l'avocat allemand de

son mari, exécuté par les nazis. Aux yeux de Schreiber, le fait même d'avoir survécu aux massacres cache ainsi toujours une faute (ne serait-elle que d'indifférence), qui doit être avouée et qui prend dans l'ensemble de son œuvre les aspects d'un péché originel collectif. Aussi tous ses écrits romanesques et autobiographiques vont-ils être placés sous le registre de cette faute, qui s'y décline et révèle de diverses manières. S'il a durant la guerre écrit pour survivre, Schreiber va désormais écrire en survivant marqué par une faute qu'il va prêter à d'autres, des personnages nés de son imagination mais où se retrouvent souvent ses traits.

Sous le signe de Lazare

Au lendemain de la guerre, Schreiber et sa famille regagnent Paris où le père de l'écrivain, doué d'un extraordinaire sens des affaires, monte une entreprise dans le domaine des carburants – entreprise qui lui vaut d'acquérir assez rapidement une considérable fortune. Dans ces conditions, grâce aux subsides qu'il lui verse, Schreiber est en situation de se consacrer pleinement et entièrement à l'écriture et n'a nul besoin, malgré quelques tentatives, vite abandonnées, de faire des études (notamment des études de russe à la Sorbonne) ou de chercher un emploi – il vit en outre bientôt, malgré une vie sentimentale agitée et complexe, dans des conditions très confortables marquées par de nombreux voyages, par des domiciles situés dans les beaux quartiers de Paris, par la satisfaction de son goût pour les belles automobiles. Par la vie qu'il mène, telle qu'il la raconte dans son journal, il réactive une image quelque peu datée de l'homme de lettres – celle de l'écrivain parasite⁷. S'il se consacre à l'écriture et d'abord à l'écriture romanesque, il parvient toutefois difficilement à trouver un éditeur et des lecteurs. Son premier roman, *Le Droit d'asile* (1957), est publié plusieurs années après avoir été écrit et prend les aspects d'une œuvre difficile dont la phrase d'ouverture, « Ce fut un jour affreux celui où je survécus », donne la tonalité de son œuvre entière, ce jour où le narrateur survécut est en effet celui de l'arrestation de sa famille par les nazis, arrestation qui l'oblige à cacher son nom et son identité. Le lecteur ne le connaît donc que sous le prénom d'emprunt de Pierre, l'apôtre du reniement. Ce personnage énigmatique nourrit et mène à bien un terrible projet de vengeance : tenant ceux qui l'entourent de leur amitié et lui apportent de l'aide pour responsables de l'arrestation de ses parents, il fait en sorte de les compromettre et

⁷ Sur cette représentation de l'homme des lettres, voir notamment *Figures du parasite*, dir. Myriam Roman et Anne Thomine, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2001.

de les conduire à la mort. En continuant de vivre, ils ont en effet commis à ses yeux une faute qu'il ne peut leur pardonner.

Ce scénario et cette thématique se retrouvent dans plusieurs autres des écrits romanesques de Schreiber, notamment dans deux de ses œuvres les plus troublantes :

– *L'Évangile selon Van Horn* (1971) dont le héros s'est désintéressé de sa sœur et l'a laissée mourir après son retour de déportation – ce qui l'amène à vouloir se venger des Allemands et à le faire en violant des tombes de soldats dans des cimetières (« les morts boches, tu peux les éventrer pour avoir de l'air ; c'est même le seul moyen. [...] Écoute-moi : saccager une tombe, une vraie, y flanquer des ordures, tout piétiner. Tu dis que tu es un survivant mort. Alors tue les cadavres qui sont encore en vie. »)

– *La Descente au berceau* (1984) dont le héros a dénoncé ses proches pendant la guerre et dont le projet de rédemption passe également par un projet de vengeance qui le conduit à partager la vie d'anciens nazis dans un village perdu d'Amérique latine dans l'intention de les assassiner⁸.

Force est de constater, sur le fondement de ces exemples, que l'œuvre d'imagination de Schreiber propose des exemples du « romanesque lazaréen » qui a été théorisé par Jean Cayrol (1911-2005) au lendemain de la guerre bien qu'il ne se trouve aucune trace sous sa plume d'une éventuelle lecture de « Pour un romanesque lazaréen » et des définitions du « héros lazaréen » qui y sont formulées à partir d'une réflexion sur la valeur de la littérature après l'expérience concentrationnaire et, plus précisément, sur la manière dont celle-ci peut et doit informer la littérature⁹.

Il convient donc d'en revenir brièvement aux esquisses définitionnelles du « romanesque lazaréen » que formule Jean Cayrol :

– « Un romanesque dans lequel tous les événements, même les plus familiers nous demeurent incompréhensibles, rebutants, irritants. »

– « L'étonnement, la surprise, l'inédit n'existent pas dans un milieu lazaréen. On vit ce qui se présente sans se poser la moindre question. »

⁸ Sur ce roman, voir Colette Cazenobe, « La Passion juive selon Boris Schreiber », *Travaux de littérature*, n° XIII, 2000, p. 338-60

⁹ « D'un romanesque concentrationnaire » a été publié en 1949 dans *Esprit* puis repris dans *Lazare parmi nous* (Paris, Seuil, 1950) sous le titre de « Pour un romanesque lazaréen ». Ce bref essai critique a été réédité dans Jean Cayrol, *Œuvre lazaréenne* (Paris, Seuil, « Opus », 1997). Les citations et les éléments définitionnels qui suivent lui sont empruntés.

De fait, les intrigues des romans de Schreiber construisent un univers tout à la fois « incompréhensible », « rebutant » et « irritant ». Complexes, elles ne se développent que par des jeux de translation dans le temps et de déplacement dans l'espace de personnages (pouvant difficilement être tenus pour des « héros ») qui n'ont aucune prise sur le monde, qui n'évoluent pas et sont les jouets de ceux qui les entourent.

Par ailleurs, selon Jean Cayrol, le personnage lazaréen est un personnage qui :

- Ne sait plus appréhender, retenir saisir ;
- Se débat dans la désintégration ;
- Est en perpétuel désaccord avec ses semblables ;
- Ne peut entrer dans une histoire.

De fait, les héros de Schreiber sont privés d'affects durables, de caractère véritablement stable et surtout d'identités bien définies et marquées – de sorte qu'ils paraissent vivre leur vie dans un constant dédoublement et qu'ils se regardent vivre plus qu'ils ne vivent eux-mêmes.

L'écriture de Schreiber présente alors la caractéristique de priver ses personnages de la capacité de se connaître et de se reconnaître, phénomène qui est rendu par des choix de scénarisation qui les privent de toute capacité d'action, à l'image du héros vieillissant de *L'Organeau* (1962), ainsi que par des jeux narratifs : hésitation entre narration de première et narration de troisième personne, etc. *La Traversée du dimanche* (1987) fait ainsi raconter son histoire à un narrateur qui s'exprime à la première personne du pluriel (« nous ») – son histoire n'en étant toutefois pas une puisqu'il échoue, un banal dimanche, à rendre visite à sa mère (à qui il a raconté des histoires sur la vie qu'il mène) pour lui souhaiter son anniversaire.

C'est dans ce cadre qu'il est possible de se saisir de l'œuvre autobiographique de Boris Schreiber – qui peut être envisagée comme un cas d'autobiographie lazaréenne.

Elle se développe en quatre volumes (*Le Lait de la nuit* en 1989, *Le Tournesol déchiré* en 1991, *Un silence d'environ une demi-heure* en 1996, *Hors-les-murs* en 1998) et trouve son point de départ dans un texte de nature épistolaire rédigé par Boris Schreiber peu après la disparition de son père *Lettre à mon père* (1976) – mais n'est véritablement mise en chantier qu'après la disparition de sa mère en 1985.

Elle s'inscrit pleinement dans la continuité de l'œuvre romanesque de Schreiber dans la mesure où il s'y raconte comme s'il était un personnage de ses romans, c'est-à-dire un être sans véritable identité, en quête d'identités au pluriel et non pas au singulier, comme un sujet se trouvant paradoxalement dans l'incapacité de dire « je ».

L'écriture autobiographique de Schreiber repose donc sur deux choix qui lui donnent son originalité et la rendent sans doute unique dans l'histoire des écritures personnelles : la méfiance à l'égard du « je » conduisant à l'invention de scénographies autobiographiques qui se modifient d'un volume à l'autre.

– *Le Lait de la nuit* relève d'un lancement traditionnel, à la première personne, avec toutefois de nombreuses interruptions du narrateur adulte qui signale ses incertitudes, l'arbitraire de son travail mémoriel de reconstruction et se méfie de l'entreprise autobiographique elle-même.

– *Le Tournesol déchiré* se donne d'emblée pour un volume où celui qui s'y dit refuse de le faire à la première personne du singulier. Afin de rendre compte de la pluralité de son identité, il s'évoque en effet, dans le passé comme au présent, à la troisième personne du pluriel : « Sans doute est-ce l'abus odieux du “je” dans le volume précédent [...] qui les condamne au “ils” dans ce livre-ci. L'œuvre, jalouse de tout ce qui n'est pas elle, se venge et brise l'unité dont elle a besoin cependant pour se construire. » Complexité supplémentaire, ce volume mêle récit autobiographique et récit généalogique, un chapitre sur deux, en alternance, étant porté par la voix (transcrite en français normé) de la mère qui raconte à son fils sa jeunesse moscovite.

– *Un silence d'environ une demi-heure*, volume consacré largement au moment de la guerre, élabore un nouveau scénario autobiographique en se construisant autour de trois narrateurs différents (« Boris et moi », « Boris sans moi », « Boris tout seul » – les deux premiers utilisés en alternance avec « nous », le troisième en alternance avec « il ») qui, tous, renvoient à l'autobiographe lui-même, leur succession permettant de marquer les étapes d'un parcours, où confronté à la peur et au danger des persécutions, le sujet se défait au moment même, l'adolescence, où d'ordinaire il se construit. L'entrée dans l'âge d'homme, marquée par l'apparition de « Boris tout seul », la plaçant sous le signe de la non-personne (« il »).

– *Hors-les-murs*, où Schreiber évoque les aléas de sa carrière d'homme de lettres, se développe sous la forme d'un dialogue tendu entre l'écrivain et une journaliste venue l'interviewer, mise en scène autobiographique qui conduit à une mise en abyme des relations que l'écrivain a entretenues avec le monde des lettres (avec ses confrères autant qu'avec ses éditeurs) tout au long de la période qui y est envisagée.

L'œuvre de Boris Schreiber n'a trouvé qu'un modeste succès public avant l'attribution du prix Renaudot à *Un silence d'environ une demi-heure* et elle demeure aujourd'hui encore largement méconnue. Le silence qui l'entoure tient sans aucun doute aux relations que l'écrivain a construites avec ses contemporains puisque, pour une large part, il a fixé pour mission à ses œuvres de révéler leur péché originel de survivants à ses lecteurs. Ceux-ci sont donc particulièrement malmenés dans son œuvre lorsqu'elle les met en scène, à l'image de la femme d'un célèbre éditeur à qui le narrateur des *Heures qui restent* confie un manuscrit en cours d'élaboration, manuscrit dont la lecture l'oblige, pour finir, à revenir sur la période de la guerre et à avouer la faute qu'elle a alors commise. Schreiber a poussé le jeu plus loin encore en s'en prenant, tant dans ses œuvres d'imagination que dans son journal, au monde de l'édition, et s'est ainsi donné une image d'écrivain maudit, d'écrivain ignoré, mal aimé ou détesté, mais également d'écrivain qui ne cesse de lancer des malédictions à ceux qui le lisent (ou ne le lisent pas). Si, à ses yeux, ses œuvres ont vocation à briser l'indifférence de leurs lecteurs face aux grands massacres de l'Histoire, les éditeurs ont mission de les publier et de les faire connaître – mission qui ne peut toutefois être accomplie dans le cadre d'aucun circuit commercial puisque, brisant le confort intellectuel et moral de leur lectorat, elles ne peuvent que susciter des attitudes de rejet. Dans ces conditions, beaucoup de ses manuscrits ont en effet fait l'objet de multiples refus. Bien que ces refus, qui donnent naissance à de formidables colères dans le cadre du journal (« un jour, vous crèverez aussi, et j'aurai ma vengeance, tous, vous crèverez. Salauds. Bande d'ordures [...]. Je vous hais. », 30 juin 1969), soient parfaitement attestés, plusieurs des romans de Schreiber ont bénéficié d'un accueil favorable dans la presse¹⁰. Aussi qui veut lire Schreiber doit-il se méfier des jeux d'une œuvre qui se plaît à confondre une logique de la malédiction, qui relève d'un imaginaire personnel, et la réalité d'une vie littéraire moins difficile que l'écrivain, se percevant comme un de ses personnages, a tenté de le faire accroire. Dans ces conditions, évoquer l'œuvre de Schreiber pour l'offrir à la lecture amène inmanquablement celui qui s'y risque à se heurter aux images que l'écrivain a construites de lui-même pour mieux assurer les fonctionnements de son imaginaire, imaginaire qui se concrétise en ces multiples fictions de soi que travaillent et véhiculent son entreprise autobiographique comme son journal, bien qu'il soit resté inédit (Schreiber ayant toutefois eu le projet d'en faire paraître des extraits)¹¹.

¹⁰ La plupart des recensions immédiates de l'ensemble des productions de Schreiber sont désormais accessibles sur le site qui est dédié à son œuvre : <http://www.borisschreiber.fr>.

¹¹ De larges extraits du journal de Schreiber peuvent être consultés et lus sur le site qui est dédié à son œuvre : <http://www.borisschreiber.fr>.