

Katarina Melić*
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

UDK 821.133.1-31.09 Baer de Pérignon P.
DOI: 10.19090/gff.v50i3.2606
ORCID: 0000-0003-3164-5533

LA COLLECTION DISPARUE DE PAULINE BAER DE PÉRIGNON OU (EN)QUÊTE POSTMÉMORIELLE

Résumé : Dans *La Collection disparue* (2021), Pauline Baer de Pérignon explore les traces d'un passé familial occulté, celui de la spoliation nazie des biens de ses aïeux pendant la Seconde Guerre mondiale. À travers cette enquête, elle met au jour un silence intergénérationnel autour de l'identité juive de ses ancêtres. Ce récit s'inscrit pleinement dans la démarche de postmémoire, conceptualisée par Marianne Hirsch, mais également dans la dynamique d'écriture et d'enquête analysée par Aurélie Barjonet et Dominique Viart dans leurs travaux sur les descendants et la mémoire familiale. La découverte de la collection familiale disparue, la judéité familiale, le travail d'archive et l'élaboration du récit permettent à l'autrice d'assumer une mémoire transmise indirectement, mais émotionnellement vive. Ce texte se propose d'analyser la manière dont *La Collection disparue* articule postmémoire et (en)quête filiale, investigation et judéité retrouvée.

Mots-clés : spoliation nazie, postmémoire, quête filiale, enquête, judéité, *La Collection disparue*

Depuis plusieurs décennies, la Shoah ne cesse de marquer la littérature, l'histoire et la mémoire collective européenne. Si les témoins directs de l'extermination nazie disparaissent peu à peu, leurs récits continuent d'exister à travers les générations suivantes. La postmémoire, concept forgé par Marianne Hirsch pour désigner la mémoire héritée d'un traumatisme collectif par ceux qui ne l'ont pas directement vécu, trouve un terrain d'expression privilégié dans les œuvres de la troisième et de la quatrième génération de la Shoah. Depuis la publication des *Disparus* de Daniel Mendelsohn en 2006¹, les récits d'investigation familiale autour de la Shoah sont de plus en plus présents. Les auteurs-narrateurs de la troisième génération après la Shoah, les descendants de la Shoah, tentent de reconstituer une histoire familiale lacunaire, trouée en raison du

* katarinamelic@yahoo.fr

¹ L'œuvre de Mendelsohn est publiée aux États-Unis en 2006 et en 2007 en France.

défaut de transmission. Ce faisant, ils partent également à la recherche de leur propre identité en explorant une judéité jusque-là restée latente.

Avant de procéder à notre analyse, nous allons clarifier deux points majeurs dans notre travail, celui de la postmémoire comme cadre narratif, et celui de la spoliation des œuvres d'art par les nazis pendant l'Occupation qui déclenchent l'enquête et la quête filiale de Pauline Baer de Pérignon.

1. La postmémoire comme cadre narratif et affectif

Marianne Hirsch a forgé le terme postmémoire. Hirsch (2008) a créé ce terme pour expliquer le lien et la relation de la « génération d'après » avec le trauma culturel, collectif et personnel de ceux qui l'ont précédée. Les « descendants » (Demanze 2009) s'en souviennent uniquement comme des récits et des images avec lesquels ils ont grandi, si puissants et intenses qu'ils ont agi comme de véritables souvenirs. La postmémoire n'est pas une position identitaire, mais une structure générationnelle de transmission. Elle repose sur l'imagination, la création et la projection (Hirsch, 2014 : 205-206). Elle désigne les résultats d'un travail artistique d'appropriation d'une mémoire n'appartenant pas en propre à ceux et celles qui l'adoptent :

[...] la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne se souvient que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façons si profondes et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle. Le rapport de la postmémoire avec le passé est assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissement de l'imaginaire. [...] (Hirsch, 2014 : 205)

La postmémoire implique une enquête, et de là, des relations continues des recherches, des découvertes, des déconvenues tout comme les consultations des documents, des archives, des photos.

Le texte de Baer de Pérignon s'inscrit pleinement dans la littérature de la postmémoire. Elle n'est pas un témoin direct, mais hérite d'une histoire traumatique par relation affective. Le récit est tissé d'archives, de documents, mais aussi d'émotions, d'interprétations, de projections. Ce mélange entre enquête historique et subjectivité assumée est caractéristique du rapport postmémoriel avec le passé. L'autrice se situe dans un entre-deux : ni mémoire personnelle, ni pure fiction, mais une mémoire reconstruite. En cela, elle rejoint d'autres auteurs de la deuxième ou troisième génération, comme Daniel Mendelsohn (2006), Anne Berest, Kloe Korjman ou Anne Sinclair, qui interrogent leur propre héritage

familial à travers l'Histoire. Cette littérature hybride met en lumière la nécessité de raconter, même tardivement, ce qui a été tu.

Aurélien Barjonet (2022) s'appuie sur le concept de postmémoire de Marianne Hirsch, tout en le développant et en l'adaptant à un contexte français. Pour Barjonet, la postmémoire est la forme singulière que prend le traumatisme historique lorsqu'il est reçu par les descendants, en particulier les petits-enfants. Cette mémoire n'est ni une simple connaissance historique ni un souvenir transmis oralement : elle est une mémoire « affective, imaginaire, projective », qui prend racine dans les silences, les absences et les non-dits familiaux.

Barjonet insiste sur le fait que la troisième génération², par sa position temporelle et affective, est souvent plus à même d'interroger l'héritage familial. Les enfants des survivants (deuxième génération) ont souvent été confrontés à un silence pesant ou, au contraire, à une présence obsédante du passé. La troisième génération, quant à elle, bénéficie d'une certaine distance qui lui permet de transformer la mémoire familiale en objet d'enquête et de narration.

2. Vol d'œuvres d'art³

Lorsque la France est vaincue en 1940, alors qu'elle était le centre du monde de l'art et du marché mondial de l'art, un nouveau champ s'ouvre aux voleurs nazis : « L'opération de vol d'œuvres d'art la plus complexe et la plus vaste menée par les Allemands dans le monde. », telle était la description de l'Unité d'enquête pour le vol d'œuvres d'art en 1945. L'unité chargée de s'approprier les biens culturels dans les territoires occupés était l'ERR – Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg. Agissant sur ordre du Reichsmarschall Hermann Goering et d'Hitler, l'ERR, avec l'aide de la police, pille systématiquement les biens culturels des Juifs de France et de Belgique et organise le transport du butin vers l'Allemagne. Alfred Rosenberg, chef de l'ERR, fut pendu à Nuremberg en 1946 pour crimes contre l'humanité. En France, le butin provenait de certaines des plus grandes collections de l'époque, des familles Rothschild, David-Weil, Bernheim-Jeune, des galeries des frères Seligman, Georges Wildenstein et Paul Rosenberg. Les tableaux volés ont été apportés au Musée du Jeu de Paume. Hitler avait déclaré qu'il avait le droit de disposer de toutes les œuvres d'art confisquées et avait autorisé Hans Pose à prendre des décisions en son nom. Son principal concurrent dans la répartition du butin était Goering, qui s'était rendu à plusieurs reprises dans ce musée pour sélectionner des œuvres pour son immense collection privée située dans la

² Cela s'applique aussi bien à la quatrième génération qui est déjà présente sur la scène littéraire, à savoir dans notre cas, Pauline Baer de Pérignon.

³ Voir à ce sujet Hikli (2018), Polack (2019), McAuley (2021), Feliciano (1998).

propriété de campagne près de Berlin, Carinhall. Son représentant au sein de l'ERR était Bruno Loze, qui organisait des expositions pour que Goering puisse faire son choix. Seules 56 œuvres du Jeu de Paume sont parvenues dans la collection du musée d'Hitler, tandis que Goering en avait sélectionné au moins 875. Le service d'Alfred Rosenberg n'était pas le seul organe de pillage à l'été 1940, sous le contrôle d'Otto Abetz, l'ambassadeur à Paris. À partir de 1942, parallèlement aux confiscations de l'ERR, a commencé la Mobil-Aktion, « l'action des meubles », le pillage organisé des appartements juifs restés vides.

LA COLLECTION DISPARUE ET SON COLLECTIONNEUR

Dans son livre, Pauline Baer de Pérignon décrit la nature de la recherche du patrimoine familial. Cette recherche est motivée par le désir de faire la lumière sur le mystère entourant le vol par les nazis des œuvres d'art de l'arrière-grand-père, juif d'origine allemande qui vivait à Paris, Jules Strauss (1861-1943), éminent collectionneur d'art de la première moitié du XXe siècle. Sa collection, qui comptait plus de 500 tableaux, comprenait des œuvres de Degas, Monet, Manet, Pissarro, Utrillo, Renoir, Cézanne, Fragonard, Rubens, Titien, Cézanne, Tiepolo, Watteau, Fragonard, Gauguin et d'autres, et fut pillée par les nazis pendant Seconde Guerre mondiale.

Les recherches de Pauline Baer de Pérignon ont commencé lorsque, par hasard, lors d'un concert de Caetano Veloso, elle a rencontré Andrew Strauss, proche parent et expert en art professionnel qui a travaillé pendant de nombreuses années chez Sotheby's à Londres. « Savez-vous qu'il y avait quelque chose de louche dans la vente Strauss ? » lui a-t-il demandé, faisant référence à la vente d'art de la collection Jules Strauss à Paris en 1932 : « Je pense que Jules a été volé ». Parmi les œuvres de cette collection figuraient plusieurs tableaux de peintres impressionnistes : Monet, Degas, Morisot, Renoir. En 1943, Jules Strauss meurt de vieillesse, évitant ainsi la déportation. A cette époque, il n'avait plus en sa possession les tableaux qui composaient sa collection. Que s'est-il passé exactement entre 1932 et 1943 et qu'est-il arrivé à sa collection ? Quelle était cette vente à laquelle fait allusion le cousin de l'autrice ? Que s'est-il passé après que les nazis ont saccagé son appartement en 1942 ?

Poussée par la curiosité, Pauline Baer de Pérignon devient la détective de l'histoire familiale. Elle effectue pendant plusieurs années des recherches matérielles et historiques. Le passé des Strauss est lacunaire. Pauline relie méticuleusement les pièces et les bouts de souvenir détenus par les membres de sa

famille. Né en 1861 à Francfort, Jules Strauss arrive en France dans les années 1880, pour y devenir agent de change puis banquier. Véritable amateur d'art, collectionneur, attaché en particulier à la peinture et aux objets d'art du XVIII^e siècle ainsi qu'aux Impressionnistes, il bâtit très vite une grande collection, meublant son appartement de l'avenue Foch d'un grand nombre d'œuvres majeures.

De plus, pour en savoir plus sur la collection Strauss confisquée par les nazis pendant l'Occupation, elle se rend au centre de documentation du Louvre. Elle partage ses émotions avec les lecteurs, lors de la découverte d'archives liées à la collection et au-delà, à l'histoire de son arrière-grand-père. Elle est temporairement en possession de deux carnets dans lesquels Jules Strauss notait les toiles de sa collection. Ne l'ayant pas connu, elle s'adresse à lui dans son imagination, posant des questions, exprimant ses émotions. Ceci devrait lui permettre de palier le silence sur et dans sa famille car elle a longtemps ignoré l'existence de son ancêtre. En effet, elle explique qu'elle n'a pas interrogé son propre père, décédé alors qu'elle avait 20 ans, sur Jules Strauss. Son silence sur le sujet l'amène à s'interroger : « [que] savait-il de son grand-père et pourquoi n'en a-t-il jamais parlé ? » (Baer de Pérignon, 2021 : 23)⁴. Son père s'est converti au catholicisme lorsqu'il était jeune pendant la guerre et n'a jamais parlé de son passé juif. Pérignon n'a jamais eu connaissance de la réputation légendaire de Jules Strauss en tant que collectionneur d'art aux côtés d'autres collectionneurs juifs français tels que Charles Ephrussi et Moïse de Camondo. Cette réalité est propre à l'expérience de nombreux descendants qui mènent ce type de recherche littéraire sur l'histoire familiale et qui sont confrontés au « silence des pères » et à la parole silencieuse.

L'écrivaine souhaite alors en savoir plus sur la collection d'art de son arrière-grand-père. Elle imagine les pièces à vivre de l'appartement où il vivait, avant la guerre, avenue Foch, dont les murs sont remplis de tableaux célèbres, convoités par les marchands d'art et les collectionneurs. En transposant cet espace dans l'imaginaire, elle fait revivre l'ancêtre.

⁴ C'est une question est presque un trait commun à tous les descendants des victimes de la Shoah qui ont regretté ou regrettent de n'avoir pas posé de questions, comme Anne Sinclair, par exemple, dans *La rafle des notables*. (Melić, 2021 : 271)

LA COLLECTION PERDUE ET L'ENQUETE

Dans son livre, Baer de Pérignon raconte d'une manière détaillée, dans le sillage de Mendelsohn, sa découverte de la grande collection d'art de son arrière-grand-père et sa recherche des œuvres pillées. Dans son travail, elle revient à plusieurs reprises sur la question de l'imagination dont elle se sert amplement. Elle émet des hypothèses, qu'elle utilise pratiquement comme outil de recherche, cherche dans tous les sens sans avoir vraiment de méthode ce qui est sa méthode, rencontre des spécialistes du sujet (Emmanuelle Polack, par exemple), communique avec des spécialistes sur la restitution des œuvres d'art spoliées (par ex. Marc Mazurovski), fouille toutes les sources possibles. En faisant des recherches minutieuses et en fouillant dans le passé familial, elle fait resurgir une mémoire enfouie. Bien qu'elle n'ait aucune formation en art, de Pérignon parvient à pénétrer avec succès le monde souvent opaque de la restitution d'œuvres d'art grâce à son audace et à sa persévérance, tout en révélant une partie inédite de son histoire familiale.

La remarque du cousin Strauss a lancé Baer de Pérignon dans une quête de plusieurs années pour déterminer lesquelles des quelque 500 œuvres d'art de la collection Strauss avaient été pillées et ce qui leur était arrivé. La recherche, à son tour, a fourni la matière pour son livre. Les principales preuves historiques qu'elle a découvertes sont à la fois utiles et déroutantes. Par exemple, les informations des catalogues de ventes aux enchères étaient parfois en conflit avec une liste d'œuvres d'art pillées compilée par l'épouse de Jules, Marie-Louise après la guerre, et avec les propres carnets de Jules répertoriant toutes les œuvres d'art qu'il avait acquises.

Malgré tous ses efforts de recherche d'archives et d'entretiens avec des proches de la famille, elle n'a pas pu répondre aux questions comment et pourquoi un banquier et son épouse ont réussi à rester à Paris pendant la guerre alors que leurs enfants et petits-enfants se sont enfuis dans le sud, quand tant de Juifs du même milieu social et économique ont été déportés et ou tués. Les nazis ont même réquisitionné leur appartement de l'avenue Foch et les ont expulsés, comme elle l'a découvert en parlant avec l'écrivain Patrick Modiano – jusque-là, la rumeur disait que la famille avait déménagé parce que l'appartement était trop grand, mais inexplicablement son épouse Marie-Louise a été capable d'y retourner après 1945 et de vivre confortablement parmi bon nombre de ses biens d'avant-guerre. Leur appartement de l'avenue Foch est réquisitionné par les Allemands, ce qui les conduit à rejoindre la belle-famille de leur fils André, 54 avenue d'Iéna. Par une

sordide ironie de l'histoire, à partir de 1941, l'immeuble voisin, au numéro 50 de l'avenue, devient le siège de l'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR), l'officine mise en place par le régime nazi pour organiser le pillage des biens juifs, maçonniques et ecclésiastiques. La famille Strauss se déplace alors rue du Ranelagh où Jules Strauss, en 1943, meurt des suites d'une maladie. L'un des gendres de Jules Strauss est arrêté puis déporté à Auschwitz dans l'un des tout premiers convois. Ses petits-enfants s'engagent dans la Résistance et dans les forces de la France libre.

Pérignon s'est lancée dans une recherche obsessionnelle de plusieurs années qui l'a conduite dans les archives françaises et allemandes dans les salles de réunion des musées les plus célèbres du monde. Lorsqu'elle a retrouvé certaines des œuvres d'art perdues, elle a dû prouver non seulement qu'elles appartenaient à son arrière-grand-père, mais qu'elles avaient bel et bien été volées ou vendues sous la contrainte pendant la guerre. Le plus frustrant pour l'autrice a été de découvrir que les musées étaient loin d'être disposés à restituer leurs œuvres d'art, même lorsqu'on leur présente un dossier contenant des preuves tangibles de leur pillage.

Elle fut étonnée lorsque le directeur du musée de Dresde suggéra que son arrière-grand-père aurait été « heureux de vendre son tableau à un prix décent ». Les musées s'intéressent à la provenance de l'art d'un point de vue historique, mais ne souhaitent pas le restituer à ceux à qui ils ont été volés. Un thème central de son histoire est la difficulté de restituer les œuvres d'art pillées, même si les archives montrent qu'elles ont été saisies par les nazis. Si de nombreuses œuvres se trouvent encore dans des collections privées ou n'ont pas été encore retrouvées, de nombreuses autres se trouvent dans des musées, accrochées aux murs ou entreposées. Il faut bien de la détermination pour retrouver les œuvres, rassembler les informations nécessaires et convaincre les musées de les remettre.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, plus de 60 000 œuvres d'art retrouvées en Allemagne ont été rapatriées en France par les Alliés. Aujourd'hui, il reste environ 2 000 œuvres d'art rapatriées d'Allemagne et donc potentiellement pillées, et confiées à la garde des musées nationaux au début des années 1950, sous le label MNR (Musées nationaux de restitution). Dans son livre, Baer lève le voile sur la gestion même de cette mystérieuse réserve, sorte de « limbes » des musées nationaux.

Elle a finalement pu récupérer certaines œuvres de Jules Strauss, comme le tableau de Nicolas de Largillier, *Portrait de dame en Pomone* peint en 1714. Il s'agit d'un tableau de la marquise de Parabère, maîtresse de Philippe II, duc

d'Orléans. C'est un exploit que son arrière-grand-mère n'a pas réussi à réaliser, malgré seize ans de procédure de réclamation auprès du gouvernement allemand après la Seconde Guerre mondiale.

Ce tableau a appartenu à Jules Strauss de 1928 à 1941, date à laquelle il a été contraint de le vendre après l'occupation allemande de la France. La vente de sa collection d'art devait permettre à lui et sa famille de survivre à la guerre et finalement d'éviter le sort du grand-oncle de Pauline, officier décoré de la Première Guerre mondiale, déporté et assassiné à Auschwitz.

Le tableau a été acquis par la Reichsbank allemande à Berlin en 1941, découvert dans un coffre-fort du ministère des Finances de la République démocratique allemande et transféré à la Galerie nationale de Berlin en 1953. En 1959, il a été transféré au Museum Staatliche Kunstsammlungen à Dresde, où il a été exposé jusqu'en 2021. Grâce aux efforts de Baer, le tableau a été restitué aux héritiers de Strauss et envoyé dans son appartement à Paris, puis vendu aux enchères en janvier 2022.

Baer de Pérignon a également réussi à retrouver un dessin du XVIII^e siècle de l'artiste italien Giovanni Battista Tiepolo qui avait été volé.

Comme dans toute recherche, il reste des inconnues, des impasses que les archives et les sources personnelles ne permettent pas totalement d'éclairer : il est très difficile par exemple de savoir ce qui s'est exactement passé avenue d'Iéna. Aux archives de Paris sont conservés des dossiers de réquisition indiquant les dates d'installation des Allemands, et un état des lieux à leur arrivée et à leur départ. Toutefois, les dates s'avèrent souvent fausses. C'est ainsi que Pauline Baer, par exemple, ne sachant quels tableaux avaient été précisément spoliés, a mené un travail qui lui a permis de comprendre quels tableaux étaient dans la collection en 1940 et quels tableaux n'étaient plus là après la guerre. En l'occurrence, le dessin de Tiepolo précédemment évoqué n'avait pas été déclaré car Marie-Louise Strauss ne savait pas tout de la collection de son mari. Baer de Pérignon l'a retrouvé dans les collections du Louvre, et constate amèrement que personne n'avait songé à rechercher son propriétaire alors qu'il avait été bien identifié. Elle trouve cela ironique et dégoûtant, étant donné que Jules Strauss avait été un généreux mécène du Louvre. Non seulement il avait fait don de quatre tableaux au musée, mais il avait également été à l'origine de la nouvelle politique d'encadrement du Louvre en 1900, qui associait les tableaux à des cadres de l'époque à laquelle ils ont été peints afin de les mettre en valeur au lieu des cadres Empire.⁵

⁵ Strauss a fait don d'une soixantaine de cadres dont ceux de *La Belle Ferronnière*, *Le Saint-Jean Baptiste* et *La Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci.

Alors que son enquête avance, la quête généalogique permet de resserrer les liens avec les générations suivantes : « Un autre jour, je reviendrai avec mes enfants et j’imaginerai pour eux un jeu de piste : Cherchez les cadres de votre arrière-arrière-grand-père dans les salles du Louvre. » (Baer de Pérignon, 2021 : 201). Cela est aussi symbolique : l’ancrage généalogique n’est pas seulement ascendant mais aussi descendant car elle relie son ancêtre à ses enfants.

Durant son travail d’enquête, l’autrice est frappée par le silence qui entoure la spoliation, et par les contours mouvants de la mémoire. Son oncle et sa tante avaient publié un livre de souvenirs dans lequel ils affirmaient que tout s’était bien passé pendant la guerre. Il a fallu le travail de Pauline pour qu’ils se souviennent progressivement. Le silence est aussi celui de son père, mais également celui de son oncle, qui avait travaillé chez Sotheby’s pendant quarante ans. Cette famille qui avait échappé à la déportation avait donc préféré garder le silence sur l’humiliation d’avoir été spoliée. Elle lève le voile sur des secrets, effectuant à partir des carnets de Jules Strauss un important travail de recherche dans les archives. La force de son enquête repose aussi sur des témoignages directs, et sur sa capacité à interroger des personnes ayant connu Jules Strauss : sa tante paternelle se souvenait ainsi d’un pastel de Degas vendu en 1932, qui était dans la chambre du père de Pauline lorsqu’il était enfant. Grâce à ces parcelles mémorielles, elle peut reconstruire les itinéraires de ses arrière-grands-parents et de leurs tableaux et constate qu’il était et est difficile, surtout pour les familles juives, de parler et qu’il a fallu que deux générations passent pour parler de la Shoah.

LA QUETE FILIALE COMME MOYEN DE DEVOILEMENT

Le point de départ de *La Collection disparue* est ainsi une révélation presque accidentelle qui a fait l’effet d’un choc et déclenche une quête passionnée, découvrant progressivement les mécanismes de la spoliation systématique des familles juives par les nazis. À travers une démarche rigoureuse, elle reconstitue l’itinéraire des œuvres disparues. Mais ce travail dépasse rapidement la simple recherche matérielle. En cherchant les œuvres d’art, Pauline suit aussi la trace de son héritage identitaire. Le rapport à la mémoire devient ici une construction affective et archivistique. L’enquête est investie émotionnellement. Elle donne lieu à une écriture où la recherche documentaire rejoint une quête existentielle. Cette conjonction est typique des récits de postmémoire car comme l’a souligné Hirsch, ce n’est pas seulement le passé qui est raconté, mais aussi la manière dont il est

reconstitué et transmis.

L'enquête est le moteur narratif et le catalyseur d'une redécouverte de soi. Cette posture d'enquêtrice est emblématique de la littérature de la troisième génération, voire de la quatrième : ce sont souvent les petits-enfants de victimes de la Shoah qui s'engagent dans une exploration minutieuse de leurs racines. Ils prennent en charge la mémoire défaillante ou tue de leurs ascendants. Pauline Baer de Pérignon incarne ce rôle : elle témoigne à travers des documents, des récits, mais aussi à travers le silence qu'elle interprète et qu'elle brise. Ce qui caractérise la quête filiale, et de là le récit filial conceptualisé par Dominique Viart, c'est le défaut de transmission que les écrivains de la Shoah et sur la Shoah ressentent. Ils sont dépossédés du passé familial, mais possédés par leurs ascendants : « Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d'une recherche dont sans doute l'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers de ce(ux) dont il hérite. » (Viart, 2009 : 96)⁶. Il s'agit donc d'assumer un héritage.

L'implication filiale et postmémorielle de Baer de Pérignon évoque également un geste de réparation : en rétablissant l'histoire familiale occultée, elle répare un pan du silence et reconstitue la continuité générationnelle brisée. La transmission postmémorielle, selon Hirsch, est marquée par une double dimension, une mémoire vécue par procuration, et une reconstruction narrative. Elle reconstruit ainsi un récit familial éclaté, recomposant les fragments d'une identité juive enfouie. En ce sens, son enquête prend aussi une dimension performative : en écrivant, elle fait exister cette mémoire. Elle devient l'interprète d'un passé qui ne lui a pas été dit, mais qu'elle choisit de porter.

L'EFFACEMENT DE LA JUDEITE DANS L'HISTOIRE FAMILIALE ET LA JUDEITE RETROUVEE

Pauline Baer de Pérignon, issue d'une famille assimilée, élevée dans le catholicisme, découvre ainsi progressivement les strates enfouies de sa propre judéité. Celle-ci, plus qu'un fait religieux ou communautaire, apparaît comme une identité refoulée, longtemps niée ou ignorée, en raison des blessures de l'Histoire. L'acte d'enquête devient aussi bien un acte de mémoire qu'un acte de filiation et de reconstruction symbolique.

Dans la famille de Pauline Baer de Pérignon, on ne parle pas de judaïsme, ni de judéité. L'assimilation, le raffinement culturel, l'élégance sociale sont mis en

⁶ Voir aussi Viart (1999, 2005).

avant, mais la judéité est absente des récits transmis. Cette part d'identité n'a pas été transmise aux descendants. Ce silence n'est pas anodin : il résulte d'un traumatisme collectif, celui de la persécution, et d'un désir d'oubli afin de survivre dans une société marquée par un antisémitisme latent. La judéité devient ainsi une absence dans l'héritage familial, un tabou enfoui sous les générations.

Ce phénomène d'effacement est typique de la postmémoire définie par Marianne Hirsch. L'absence de récit devient une forme de récit elle-même, par le biais des silences, des ellipses, des souvenirs flous.

L'enquête bascule de la recherche d'informations factuelles sur les tableaux de la collection disparue ou la vie de son arrière-grand-père à une investigation de la judéité de la narratrice. Grâce à son fils d'un premier mariage, Élie, né d'un père juif, et connecté à la tradition juive par son lien avec ses grands-parents maternels, la narratrice s'insère pour la première fois dans cette tradition : « Alors, quelques jours plus tard, quand Élie rentre de chez son grand-père paternel où il a fêté le nouvel an juif, Roch Hachana, je suis fière de lui souhaiter, pour la première fois de ma vie « Bonne année ! » Je n'ose pas dire Shana Tova. À cet instant-là, je me sens réconciliée. » (Baer de Pérignon, 2021 : 213) L'enquête sur l'histoire familiale constitue une sorte de détour pour s'interroger sur sa propre identité. Dans ce cas, la part inconnue de l'identité, celle qu'il s'agit de découvrir ou de récupérer, c'est la part juive, la judéité. L'écrivaine collecte des informations qui lui permettent de combler des failles dans la chaîne généalogique et de trouver sa place dans cette chaîne. À mesure que le récit avance, l'autrice découvre les éléments concrets d'une judéité familiale longtemps niée : des documents officiels mentionnent la « race juive » de ses ancêtres, des actes administratifs révèlent des discriminations, des lettres évoquent les persécutions.

Pauline Baer de Pérignon opte pour une judéité mémorielle, non religieuse, non dogmatique, mais profondément liée à l'histoire, à la souffrance, et à la culture. Elle se réapproprie une identité fragmentaire mais signifiante, comme une réparation symbolique du passé. En explorant la spoliation nazie et le silence familial qui l'entourait dans *La Collection disparue*, Pauline Baer de Pérignon s'inscrit pleinement dans la dynamique de la postmémoire telle que définie par Marianne Hirsch et approfondie par Aurélie Barjonet et Dominique Viart. L'enquête menée par l'autrice dépasse la simple restitution matérielle d'un patrimoine perdu : elle devient un véritable travail de reconstruction de soi, où la quête des œuvres d'art se confond avec la recherche d'une identité enfouie. À travers l'investigation historique, le travail d'archives et l'écriture, Baer de Pérignon reconstitue une mémoire familiale fragmentée, répare le lien brisé entre

les générations et redonne voix à une judéité longtemps niée.

Son récit illustre ainsi la puissance de l'écriture postmémorielle : à la croisée du documentaire et de l'intime, il fait dialoguer les silences du passé et la parole retrouvée du présent. En ressaisissant la trace effacée de son ancêtre Jules Strauss, l'autrice fait acte de transmission et de réparation. La *Collection disparue* témoigne que la mémoire héritée, même lacunaire, peut devenir un espace de création, d'émotion et de réconciliation identitaire. Par ce geste à la fois personnel et collectif, Pauline Baer de Pérignon contribue à maintenir vivante la mémoire de la Shoah, tout en renouvelant les formes sensibles et narratives de sa transmission.

PAULINE BAER DE PÉRIGNON'S *LA COLLECTION DISPARUE*
OR A POSTMEMORY QUEST/INVESTIGATION

Summary

In *La collection disparue* (2021), Pauline Baer de Pérignon explores the traces of a hidden family past - that of the Nazi looting of her ancestors' possessions during the Second World War. Through her investigation, she brings to light an intergenerational silence surrounding her ancestors' Jewish identity. This narrative is fully situated within a postmemory approach, in the sense defined by Marianne Hirsch, but also within the dynamic of writing and inquiry analyzed by Aurélie Barjonet and Dominique Viart in their work on descendants and family memory. The discovery of the lost family collection, the family's Jewish identity, archival research, and the construction of the narrative allow the author to embrace a memory transmitted indirectly but felt with emotional intensity. This text proposes to analyze how Pauline de Baer de Pérignon in *La Collection disparue* weaves together postmemory and filial quest, investigation, and rediscovered Jewishness.

Key words: Nazi looting, postmemory, filial quest, investigation, Jewishness, *La Collection disparue*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Baer de Pérignon, P. (2021). *La Collection disparue*, Paris : Stock.
- Berest, A. (2021). *La Carte postale*, Paris : Grasset.
- Barjonet, A. (2022). *L'Ère des non-témoins. La littérature des « petits-enfants de la Shoah »*. Paris : Kimé.
- Barjonet, A. (2019). Une troisième génération réparatrice? *French Forum*, 44 (1), 55-70.

- Demanze, L. (2009). Les possédés et les dépossédés. *Études françaises*, 45, 3, 11-23.
- Feliciano, H. (1998). *The Lost Museum: The Nazi Conspiracy To Steal The World's Greatest Works Of Art*. New York: Harper Collins Publishers
- Hikli, K. (2018). *Minhensko skriveno blago*. Beograd: Klio.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory, and the Legacy of the Holocaust*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics today*, 29:1, 104-123.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press, 2012.
- Hirsch, M. (2013). Postmémoire. *Artabsolument*, avril 2013, numéro spécial, 1-6.
- Hirsch, M. (2014). Postmémoire. *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118, 205-206.
- Masurovsky, M. (2011). A new paradigm for restituting looted cultural property. <https://plundered-art.blogspot.com/2011/04/new-paradigm-for-restituting-looted.html> (22.09.2024)
- McAuley, J. (2021). *The House of Fragile Things: Jewish Art Collectors and the Fall of France*. New Haven: Yale University Press
- Melić, K. (2021). Histoire et postmémoire : le récit filial d'Anne Sinclair. *Годишњак*, XLVI-3, 261- 275.
- Mendelsohn, D. (2007). *Les Disparus*. Paris : Flammarion.
- Polack, E. (2019). *Le marché de l'art sous l'Occupation 1940-1944*. Paris : Tallandier.
- Sinclair, A. *La rafle des notables*. Paris : Grasset.
- Viart, D. (1999). Filiations littéraires, in Jan Baetens et Dominique Viart (éds.), *États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2*, Caen : Minard, 115-139.
- Viart, D. – Vercier, B. (2005). *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.
- Viart, D. (2009). Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine, in : Dominique Viart (éd.). *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, tome X, Écritures contemporaines*, Caen : Minard, 11-39.