

La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine

Stéphanie Bellemare-Page

Volume 38, numéro 1, automne 2006

Écriture, mémoire, résilience

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/014821ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/014821ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Dans cet article, nous explorons les concepts d'écriture, de mémoire et de résilience sous l'angle de la post-mémoire, terme employé par Marianne Hirsch pour décrire l'expérience d'artistes qui ont grandi entourés des récits de survivants de la Deuxième Guerre mondiale. Nous analysons sous cet angle *Le testament français* et *La terre et le ciel* de Jacques Dorme d'Andreï Makine en nous attachant au processus d'écriture qui permet à la fois l'évacuation de ces récits d'expériences traumatisantes et la transmission d'une mémoire transgénérationnelle.

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bellemare-Page, S. (2006). La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine. *Études littéraires*, 38(1), 49–56.
<https://doi.org/10.7202/014821ar>



La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine

STÉPHANIE BELLEMARE-PAGE

L' époque actuelle se caractérise par la multiplication des espaces consacrés à la mémoire individuelle et collective. On ne compte plus les monuments, les musées, les discours destinés à nous rappeler certains épisodes-clés de notre histoire, notamment celle du siècle dernier. Ce phénomène est d'autant plus important que nous avons désormais la capacité, d'un point de vue technique, d'accumuler des quantités phénoménales de documents de toutes sortes. En outre, le développement de moyens de communication de plus en plus rapides et efficaces permet de rendre les archives, quelle que soit leur forme, beaucoup plus accessibles. Cette omniprésence de lieux et de discours commémoratifs s'accompagne d'un intérêt grandissant pour la mémoire individuelle. La vie quotidienne de personnes connues ou inconnues devient le sujet et l'objet de nombreuses recherches dans plusieurs domaines comme les arts, l'histoire ou la littérature. Les objets, les photos et les documents leur ayant appartenu revêtent même parfois un caractère sacré. Cela explique en partie le souci de nos contemporains de vouloir, à leur tour, laisser leur trace. Ainsi, l'autobiographie, au sens large du terme, n'a jamais été aussi populaire, phénomène qui se reflète en littérature, mais aussi au cinéma, par un intérêt marqué pour les témoignages, les récits de vie, voire les œuvres d'autofiction.

Cet engouement pour la mémoire individuelle et collective se développe au moment même où, dans plusieurs sphères d'activité, nous vivons l'ère de l'instantanéité, de l'éternel présent. Cela n'est pas sans influencer le travail d'artistes et d'auteurs contemporains dont la production, à la fois tributaire et partie prenante de ce phénomène, réussit bien à traduire ce paradoxe. En effet, pour un grand nombre d'artistes, de réalisateurs¹, de compositeurs², d'auteurs, de photographes, l'appropriation de différentes formes de mémoire est un moteur important de leur exercice créatif. En

1 De nombreux réalisateurs produisent des films à partir de documents d'archives ou d'anciennes pellicules. Lire à ce propos William C. Wees, *Recycled Images : The Art and Politics of Found Footage Films*, 1993.

2 L'échantillonnage en musique contemporaine, qui consiste à intégrer à des compositions des extraits d'anciennes pièces musicales, s'inscrit dans la même mouvance.

témoigne l'abondance d'œuvres construites à partir d'extraits, de récits, de fragments et de documents de toutes sortes, autant de témoignages d'une autre époque qui se voient récupérés et qui prennent, par le fait même, un sens nouveau.

L'exercice est particulièrement intéressant chez les artistes et auteurs contemporains pour qui l'art occupe une fonction de résilience³. Le travail que qu'ils effectuent à partir de pièces d'archives prend une tout autre dimension du simple fait que celles-ci font référence à leur propre expérience, à un événement ou à une période de leur vie marquée par un traumatisme ou un choc émotif. C'est le cas des artistes que Marianne Hirsch⁴ associe à la post-mémoire, terme utilisé pour la première fois par cette chercheure pour désigner l'expérience des personnes ayant grandi entourées de récits de survivants de la Deuxième Guerre mondiale. Défini par Régine Robin comme la « transmission de traumatismes de la guerre ou du génocide par ceux qui n'ont pas connu la guerre ou qui étaient trop jeunes pour comprendre la gravité des événements⁵ », le concept de post-mémoire évoque plus particulièrement la démarche créatrice des enfants de victimes de la Shoah qui, par l'entremise de l'art ou de l'écriture, parviennent aujourd'hui à exprimer, à leur manière, leur souvenir des récits que leur ont fait leurs parents⁶. Ces artistes et écrivains de la deuxième génération nous confrontent à une forme de mémoire que nous pourrions qualifier d'« indirecte ». Comme l'affirme Régine Robin⁷, leur démarche a ceci de particulier : pour eux, la médiation avec le passé ne s'effectue pas par l'entremise du souvenir mais par l'entremise de l'imaginaire. Leur perception de la guerre s'appuie donc sur des récits et non pas sur une expérience vécue ; les œuvres qu'ils produisent portent les traces de plusieurs niveaux d'interprétation des mêmes événements et accordent souvent une place importante à l'archive sous différentes formes, que ce soient les photos, les films ou les récits oraux. L'intérêt d'analyser leur production artistique ou littéraire repose entre autres sur le fait que ces œuvres mettent au premier plan la part d'imaginaire qui subsiste dans la construction de notre vision du passé. D'un point de vue plus personnel, leur démarche occupe aussi une fonction réparatrice. Bien que leur expérience ne puisse être qualifiée de « traumatisante », du moins dans la majorité des cas, il n'en demeure pas moins qu'elle porte l'empreinte du choc émotif vécu par les parents, quelle qu'en soit la nature.

Car le concept de la post-mémoire peut être utilisé pour traiter de différents contextes. Hirsch en donne une définition générale qui ne renvoie pas exclusivement à la réalité singulière de la génération dite « post-Auschwitz » ; elle n'exclut donc pas d'emblée la possibilité d'y avoir recours pour faire référence à d'autres situations traumatiques, telle l'expérience vécue par les enfants des victimes de la Deuxième Guerre mondiale en Russie, par exemple, ou alors par ceux dont certains membres de la famille

3 Expression faisant référence aux travaux de Boris Cyrulnik : *Un merveilleux malheur*, 2002.

4 Marianne Hirsch, *Family Frames. Photography Narrative and Postmemory*, 1997. Voir également Leslie Morris, « Postmemory, Postmemoir », dans Leslie Morris et Jack Zipes, *Unlikely History : The Changing German-Jewish Symbiosis, 1945-2000*, 2002, p. 291-306.

5 Régine Robin, *La mémoire saturée*, 2003, p. 322.

6 Parmi les artistes que Hirsch associe à ce mouvement se trouve Art Spiegelman (qui a signé *Maus : A Survival Tale*, 1986), un bédéiste dont les albums ont été conçus à partir des récits que lui a fait son père juif d'origine polonaise interné dans un camp de concentration nazi durant la Deuxième Guerre mondiale.

7 Régine Robin, *La mémoire saturée*, op. cit.

ont été emprisonnés dans les goulags. À cet égard, l'œuvre d'Andreï Makine, auteur d'origine russe et d'expression française, constitue à notre avis un exemple éloquent de la démarche des écrivains de cette deuxième génération qui tentent, par l'entremise de l'écriture, de livrer leurs souvenirs des récits de guerre⁸, et pour qui l'appropriation des différentes formes de mémoire constitue un enjeu majeur. L'archive joue chez cet auteur un double rôle : elle est à la fois le moteur de son écriture et un lieu de construction identitaire pour ses personnages. À cet égard, l'analyse du traitement des différentes formes de mémoire telles que représentées dans *Le testament français*⁹ et *La terre et le ciel de Jacques Dorme*¹⁰ révèle le rapport particulier au passé qu'entretiennent les membres de cette génération. Ayant recours à un dispositif narratif empreint de retours en arrière sous forme notamment de « récits de récits », ces deux romans s'inscrivent tout à fait dans ce que Hirsch nomme la post-mémoire, et constituent des exemples flagrants du lien qui existe entre écriture et résilience.

Écriture et mémoire intergénérationnelle

Dans *Le testament français*, œuvre à portée autobiographique¹¹, le personnage principal, un écrivain, relate les faits marquants de son enfance en Russie et les étés qu'il passait chez sa grand-mère d'origine française, Charlotte. Il évoque également la vie de cette dernière, en racontant à son tour les récits qu'elle lui faisait de l'époque où elle était infirmière en Russie durant la Deuxième Guerre mondiale. Dans le sixième chapitre, le narrateur explique les circonstances dans lesquelles ses parents évoquaient également cette période historique, lorsqu'il était jeune :

C'est ainsi que dans notre cuisine enfumée, durant les veillées d'hiver, ce passé fabuleux renaissait. [...] *Tapi* dans un coin de cette cuisine encombrée, l'épaule contre l'étagère sur laquelle trônait le téléviseur, je les écoutais avidement en essayant de me rendre invisible. [...] *Je crus d'abord comprendre* que cette Française [Charlotte] était pour mes parents et leurs invités un sujet de conversation idéal. En effet, il leur suffisait d'évoquer les *souvenirs de la dernière guerre* pour qu'une dispute éclatât. Mon père, qui avait passé quatre ans en première ligne dans l'infanterie, mettait la victoire sur le compte de ces troupes embourbées dans la terre et qui, selon son expression, avaient arrosé de leur sang cette terre depuis Stalingrad jusqu'à Berlin. Son frère, sans vouloir le vexer, remarquait alors que, « comme tout le monde le sait », l'artillerie était la déesse de la guerre moderne¹².

8 Dans un entretien avec Catherine Argand du magazine *Lire* (février 2001), Andreï Makine affirme : « On rencontrait dans les villes russes des anciens prisonniers du Goulag et des rescapés des camps allemands. Leurs récits ainsi que plus généralement le passé de l'époque stalinienne (la terreur politique et la lutte contre l'invasion nazie) se sont profondément gravés dans ma mémoire. » Extrait tiré de Catherine Argand, « Écrivains, entretien : Andreï Makine », dans *Lire*, [en ligne] : <http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=39033/idTC=4/idR=201/idG=> [Site consulté le 22 avril 2005].

9 Andreï Makine, *Le testament français*, 1995.

10 Andreï Makine, *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, 2003.

11 La nature autobiographique de certains passages du *Testament français* ne fait aucun doute, si ce n'est que le parcours du personnage principal et celui de l'auteur, en plusieurs points similaires.

12 Andreï Makine, *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 90-91 (nous soulignons).

Dans cet extrait, on remarque la coexistence de plusieurs interprétations des mêmes événements, et l'opposition entre ces différents points de vue — l'infanterie ou l'artillerie comme responsable de la victoire — est mise en relief par le narrateur. Par ailleurs, la position du sujet est claire : il se situe en retrait, essaie de se faire « invisible » alors que les récits de guerre de ses parents, qui tournent souvent à la dispute, occupent tout l'espace. D'ailleurs, ceux-ci marquent l'imaginaire du personnage qui, à son tour, interprète ce qu'il entend — notamment lorsqu'il affirme « Je crus d'abord comprendre¹³ » ... En outre, le recours à l'expression « passé fabuleux » témoigne de la portée imaginaire de ces récits pour le jeune garçon, alors que pour ses parents, ils font plutôt référence à une histoire vécue.

Plus loin dans le roman, le personnage principal devenu adolescent se plaît toujours à écouter les discussions de ses proches grâce à qui il découvre certains aspects de l'histoire de son pays et de la vie de Charlotte, sa grand-mère :

Je ne disais rien. J'avais peur de me voir expulsé de la cuisine. Les adultes, je l'avais remarqué depuis un certain temps, toléraient plus facilement ma présence. Je semblais avoir conquis, à mes quatorze ans, le droit d'assister à leurs conversations tardives, à condition de rester invisible. [...] Le nom de Charlotte revenait durant ces veillées d'hiver aussi souvent qu'autrefois. [...] Cette jeune Française avait l'avantage de concentrer dans son existence les moments cruciaux de l'histoire de notre pays. Elle avait vécu sous le Tsar et survécu aux purges stalinienne, elle avait traversé la guerre et assisté à la chute de tant d'idoles. Sa vie, décalquée sur le siècle le plus sanguinaire de l'empire, acquérait à leurs yeux une dimension épique¹⁴.

On remarque qu'une autre « strate mémorielle¹⁵ » s'ajoute avec une référence plus directe à la vie de la grand-mère, telle que perçue par le narrateur. Le processus de transmission d'une mémoire intergénérationnelle est ici explicite : l'expérience de Charlotte a marqué les parents du jeune homme qui a été marqué à son tour par les récits qu'ils en font. Par ailleurs, le fait de qualifier d'« épique » la vie de Charlotte met en évidence le fait qu'elle devient, pour les personnages, une histoire qu'ils se plaisent à se raconter. Par ailleurs, le mutisme dans lequel l'adolescent se renferme témoigne une fois de plus de la position dans laquelle il se trouve ; même à son âge, son histoire personnelle reste dans l'ombre de celle de ses proches plus âgés, qui ont vécu des épisodes historiques graves dont il ne connaîtra probablement jamais l'équivalent.

Les deux extraits cités constituent de bons exemples de ce qu'est le processus de transmission de la mémoire d'une génération à l'autre : différentes strates mémorielles se superposent et permettent la coexistence, dans un même discours narratif, de plusieurs niveaux d'interprétation historique. On saisit aussi clairement la portée imaginaire des récits qui acquièrent, pour les personnages, une dimension différente en fonction de leur rapport aux événements ; celui des parents est plus direct, puisqu'il fait référence à leur passé, aux souvenirs qu'ils en conservent, alors que celui du jeune garçon a plutôt une portée imaginaire.

13 *Ibid.*, p. 91.

14 Andréï Makine, *Le testament français*, op. cit., p. 116 (nous soulignons).

15 Expression empruntée à Régine Robin, *La mémoire saturée*, op. cit., p. 332.

Par ailleurs, étant donné le caractère autobiographique de ce roman, nous pouvons affirmer que l'écriture remplit, pour Makine, une fonction particulière : d'une part, elle participe au travail de mémoire, en immortalisant des récits oraux qui auraient pu tomber dans l'oubli. D'autre part, elle remplit une fonction de résilience, en permettant à l'auteur, membre de la deuxième génération, de s'inscrire à son tour dans l'Histoire grâce à son roman ; sa « petite histoire » ne reste plus dans l'ombre de celle de ses aînés et prend place à ses côtés. D'un point de vue plus personnel, l'écriture permet à l'auteur de revenir sur certains événements traumatisants du passé de ses proches et qui l'ont vraisemblablement marqué. L'analyse sous le même angle de *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, qui constitue une suite logique du *Testament français*, met encore davantage en évidence la fonction réparatrice et libératrice de l'écriture pour Makine.

Écriture et résilience : le poids de la reconnaissance

La terre et le ciel de Jacques Dorme, également autobiographique en plusieurs points, a été publié en 2003, soit huit ans après *Le Testament français*, pour lequel Andreï Makine a obtenu une reconnaissance¹⁶ de la part du public et de la critique. Dans ce roman, l'auteur évoque une fois de plus certains épisodes racontés dans *Le testament français*, mais il y ajoute des détails et approfondit sa réflexion sur certaines périodes de sa vie jusqu'alors restées obscures. Il y rectifie aussi certains faits, notamment au sujet de ses proches et de son enfance. Le personnage d'Alexandra est en tous points semblable à celui de Charlotte, à ceci près qu'Alexandra n'est pas la grand-mère du personnage principal mais une amie de ses parents. Alors que dans *Le testament français*, le narrateur passait sous silence les dures années de sa vie dans un orphelinat, il les évoque cette fois dans leurs moindres détails. Il affirme dès le début qu'il est écrivain. Il habite en France, et retourne dans son pays natal à la recherche d'indices pouvant lui permettre de retracer certains éléments de la vie de Jacques Dorme, le premier amoureux d'Alexandra, un aviateur français mort durant la guerre. En effectuant des recherches pour retracer le passé de Dorme, il veut en quelque sorte rendre hommage à Alexandra qui, selon lui, s'est sacrifiée pour son pays en s'engageant dans la Croix-Rouge durant la Deuxième Guerre mondiale. Même si le lien familial avec cette femme est rompu, le narrateur souhaite immortaliser certains aspects de son univers, notamment sa relation avec Jacques Dorme, et le rôle que ce dernier a joué en tant que héros de guerre.

Le travail de mémoire prend dans ce roman une tout autre dimension. Le narrateur n'est plus dans une position passive où il se remémore les histoires de ses parents, il effectue des recherches pour en apprendre davantage sur le passé de son pays et, par le fait même, sur celui d'Alexandra. Il se décrit volontiers comme un « archiviste » ou un « archéologue » et se rappelle les journées passées dans une pièce de la maison d'Alexandra où se trouvaient des ouvrages et des documents datant du début du siècle ayant appartenu au marchand Samoïlov, un autodidacte qui était l'ancien propriétaire de la demeure.

Je n'avais pas l'impression de poursuivre un but en explorant les ruines des livres dans la pièce condamnée. La simple curiosité d'un visiteur de greniers, le plaisir de tomber sur un volume épargné par l'incendie, sur une gravure intacte, sur une note calligraphiée à

16 Andreï Makine a obtenu les prix Goncourt et Medecis pour *Le testament français*, paru en 1995.

l'ancienne. [...] Je cherchais dans mes lectures ce dont j'étais privé. L'attachement à un lieu (celui de ma naissance était trop indéfini), une mythologie personnelle, un passé familial. Mais surtout ce dont les autres venaient de me priver : cette divine liberté de réinventer la vie, de la peupler de héros¹⁷.

Ce qu'il cherchait dans ces archives est désormais pleinement assumé : un point d'ancrage qui lui aurait permis de renforcer son identité et de trouver un sens à son histoire personnelle et à celle de ses aînés, lui qui était devenu orphelin¹⁸ après que ses parents eurent été emprisonnés au goulag et fusillés pour haute trahison.

L'intérêt de cette œuvre réside surtout dans le rapport qu'entretient le personnage principal avec les archives : pour écrire son roman, il se rend sur les lieux de l'écrasement de l'avion où Jacques Dorme a trouvé la mort, et s'inspire de brochures datant de 1940 qui relatent certains combats de la Deuxième Guerre mondiale. Il soutient que « c'est cette nuit-là [après avoir lu les brochures] que la chronique de la vie de Jacques Dorme s'est véritablement mise à s'écrire en moi¹⁹ ». Le personnage communique même avec le frère de Jacques Dorme pour lui demander la permission d'écrire l'histoire de ce dernier, afin de la faire connaître des Français : « Tel un archéologue, je voulais tout simplement que cette histoire s'ajoute à l'histoire de leur pays [la France], comme un objet d'art national découvert à l'étranger et rapatrié²⁰. » Le roman n'est ni plus ni moins que le récit des différentes façons dont l'histoire de Jacques Dorme aurait pu être racontée.

On remarque une évolution dans l'écriture de Makine entre la publication du *Testament français* et celle de *La terre et le ciel de Jacques Dorme*. Dans le premier roman, on assiste à la naissance de la figure de l'écrivain ; les multiples formes de mémoire — les récits des parents, de la grand-mère, les photos et les articles de journaux trouvés dans une valise lui appartenant — constituent autant de façons pour le personnage de s'évader ; elles l'initient à des mondes imaginaires où naît sa passion pour la littérature et la culture française. Dans *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, l'archive n'est plus seulement le moyen par lequel le personnage principal, également écrivain, s'évade : elle devient véritablement la matière première de son exercice créatif. L'écriture de son roman nous est racontée dans ses moindres détails, le narrateur nous initiant même à plusieurs aspects du travail de recherche et d'édition de textes²¹.

* * *

17 Andreï Makine, *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 71-72.

18 La quête des origines est une thématique présente dans l'ensemble de l'œuvre de Makine. On remarque aussi que le même profil de personnages se retrouve d'un roman à l'autre. À titre d'exemple, dans le roman *Requiem pour l'Est*, le personnage principal, un orphelin ayant grandi en Russie, affirme : « Je ne serais jamais comme eux, je resterais toujours cet adolescent aux mains rouges de froid, traqué par son passé et qui, interrogé sur ses origines, tantôt bafouillant des vérités qu'on prendrait pour des mensonges échevelés, tantôt mentirait en rassurant les curieux. » (*Requiem pour l'Est*, 2000, p. 34).

19 Andreï Makine, *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 231.

20 *Ibid.*, p. 219.

21 Le narrateur raconte que le manuscrit sur l'histoire de Jacques Dorme est refusé par les éditeurs à plusieurs reprises parce que ce personnage, selon eux, n'est pas suffisamment « littéraire » (*La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 39). À la fin de son roman, il évoque les « futilités qui entourent d'habitude la sortie d'un livre » (*ibid.*, p. 233) et fait référence à la publication du *Testament français*, sans que ce roman soit nommé.

L'analyse de l'œuvre de Makine sous l'angle de la post-mémoire révèle le lien qui existe entre l'écriture et la résilience. D'une part, dans *Le testament français*, l'écriture rend possible une intériorisation défensive : l'expérience, les différents récits de survivants sont récupérés par l'auteur qui les intègre au processus de création d'une fiction romanesque. D'autre part, dans *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, un glissement s'effectue vers l'autobiographie, et l'auteur sent le besoin de revenir sur certains événements concernant son propre passé, puis celui de ses aînés. Ce processus témoigne alors d'une forme d'extériorisation curative : en effet, il semble que le fait d'avoir obtenu succès et reconnaissance, notamment de la part de l'institution littéraire, a donné à Makine l'assurance nécessaire pour s'extérioriser davantage. Ainsi, par l'évacuation d'images ou de récits traumatisants, l'auteur a franchi un pas de plus vers la prise de parole.

La lecture parallèle de ces deux romans révèle la vertu réparatrice de l'écriture pour Makine : d'un point de vue identitaire, il y a une évolution entre le premier et le second roman, l'aspect autobiographique étant plus important dans ce dernier. L'analyse du traitement de l'archive dans son œuvre met ainsi en évidence, à notre avis, la fonction de résilience qu'elle y remplit : il nous apparaît clair que le processus d'écriture de l'écrivain permet l'évacuation de ces récits d'expériences traumatisantes. Les récits de survivants sont donc le moteur de son exercice créatif, et l'écriture, un moyen de témoigner, à son tour, de sa propre expérience durant les années qui ont suivi la guerre. Enfin, les romans peuvent être à leur tour considérés comme des mémoriaux témoignant de ce nouveau rapport au passé caractéristique de notre époque. Ils sont non seulement des « récits de récits de guerre », mais ils dévoilent également les mécanismes propres à la transmission d'une mémoire intergénérationnelle.

En dépit de la charge émotive liée à certains événements relatés dans ces deux romans, Makine poursuit son travail de mémoire, processus à la fois bénéfique et réparateur d'un point de vue personnel, et utile pour la postérité. S'agit-il d'un signe de sa capacité de résilience ? Quoi qu'il en soit, c'est à travers cette démarche qu'émerge la figure de l'écrivain dont le rôle est désormais pleinement assumé.

Références

- ARGAND, Catherine, « Écrivains, entretien : Andreï Makine », dans *Lire*, n° 292 (février 2001), p. 22-27, [en ligne] : <http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=39033/idTC=4/idR=201/idG=> [Site consulté le 22 avril 2005].
- BOUJOU, Emmanuel, « De la difficulté d'écrire après les totalitarismes », dans *Revue de littérature comparée. Écrire après les totalitarismes (1945-1995)*, n° 2 (1997), p. 133-136.
- CASANDES, Irene, « Toujours/Encore La Shoah ? », dans Maximos Aligisakis [dir.], *Europe et mémoire : une liaison dangereuse ?*, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, février 2005, p. 24-28.
- CYRULNIK, Boris, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob (Poches n° 78), 2002.
- FERRETTI, Maria, « La mémoire refoulée. La Russie devant le passé stalinien », dans *Annales, histoire, sciences sociales*, 50^e année, n° 6 (1995), p. 1237-1257.
- HIRSCH, Marianne, *Family Frames. Photography Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- — —, « Family Pictures : Maus, Mourning, and Post-Memory », dans *Discourse*, vol. XV, n° 2 (1992-1993), p. 3-29.
- KNORR, Katherine, « Andreï Makine Poetics of Nostalgia », dans *The New Criterion*, vol. XIV, n° 7 (1996), p. 32.
- LIVAK, Leonid, « Exilic Experience as a Cultural Construct », dans *How it Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2003, p. 14-44.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- MAKINE, Andreï, *Le testament français*, Paris, Mercure de France, 1995.
- — —, *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, Paris, Mercure de France, 2003.
- — —, *Requiem pour l'Est*, Paris, Mercure de France, 2000.
- MORRIS, Leslie, « Postmemory, Postmemoir », dans Leslie MORRIS et Jack ZIPES, *Unlikely History : The Changing German-Jewish Symbiosis, 1945-2000*, New York, Palgrave, 2002, p. 291-306.
- PARRY, Margaret, Marie Louise SCHEIDHAUER et Edward WELCH (dir.), *Andreï Makine : la rencontre de l'Est et de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- ROBIN, Régine, « De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture : le projet sociocritique », dans *Littérature. Médiations du social : recherches actuelles*, n° 70 (1988), p. 99-109.
- — —, *La mémoire saturée*, Paris, Stock (Un ordre d'idées), 2003.
- SPIEGELMAN, Art, *Maus : A Survival Tale*, New York, Pantheon Books, 1986.
- TARAS, Raymond, « À la recherche du pays perdu : Andreï Makine's Russia », dans *East European Quarterly*, vol. XXXIV, n° 1 (2000), p. 51-79.
- WEES, William C., *Recycled Images : The Art and Politics of Found Footage Films*, New York, Anthology Film Archives, 1993.