

POSTMÉMOIRE

POSTMEMORY

ENTRETIEN AVEC MARIANNE HIRSCH AN INTERVIEW WITH MARIANNE HIRSCH

Marianne Hirsch a créé la notion de « postmémoire » pour désigner les traces que les traumatismes laissent sur les générations suivant celles des victimes. Elle revient ici sur cette forme de mémoire indirecte et sur l'importance des images.

Marianne Hirsch developed the concept of postmemory to refer to the impact of traumatic experiences on the generations following the victims. Here she re-examines this form of indirect memory and the importance of images.

Pouvez-vous rappeler l'origine de la notion de « post-mémoire » et quelle définition en donneriez-vous ?

La notion de "postmémoire" désigne 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 si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle. Comme je la conçois, la connection avec le passé que je définis comme postmémoire ne s'opère pas au travers d'une forme particulière de remémoration, mais d'un investissement imaginaire, d'une projection et d'une création. Grandir avec le poids de souvenirs transmis qui vous submergent, être dominé par des récits d'événements qui ont précédé sa naissance ou qui se sont déroulés avant que l'on puisse en prendre conscience, c'est prendre le risque d'avoir les récits de sa propre vie déplacés, ou même évacués, par nos ancêtres. C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui continuent à défier la reconstruction narrative et à excéder la compréhension. Ces événements se sont produits dans le passé, mais leurs effets se prolongent dans le présent.

Une des origines de ma réflexion sur ce sujet est personnelle. En effet, il y a eu un moment, dans les années quatre-vingt, où j'ai commencé à me demander pourquoi certaines histoires que mes parents m'avaient racontées, ou pourquoi certaines scènes qu'ils avaient évoquées au sujet de ce qu'ils appelaient toujours "la guerre" étaient plus vivantes dans ma mémoire que des moments que je me rap-

What is the origin of the notion of "postmemory" and how would you define it?

"Postmemory" describes the relationship that the "generation after" bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before — to experiences they "remember" only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. As I see it, the connection to the past that I define as postmemory is mediated not by specific recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present.

One source for my thinking about this is personal. Indeed, there was a moment, in the 1980's, when I first began to wonder why certain stories that my parents had told me, or scenes they had evoked about what they always referred to as "the war," were more vibrant and more vivid in my memories than moments I recalled from my own childhood. Their accounts had the textures and qualities of memories for me, but they were clearly not my memories: I had not experienced any of them directly. I felt that I needed a term to describe this indirect form of recollection, its belatedness and its multiple mediations. And I realized then that my experiences were not at all unique. Not only did I share them with other descendants of Holocaust survivors, but they described a larger cultu-



Lorie Novak. *Vies passées (pour les enfants d'Izieu)*. 1987. |
Lorie Novak. Past Lives (for the children of Izieu). 1987. |

pelais de ma propre enfance. Leurs récits avaient la texture et la qualité de mes propres souvenirs, mais ce n'était à l'évidence pas *mes* souvenirs : je ne les avais pas vécus directement. J'ai ressenti la nécessité d'un mot qui me permette de décrire cette forme indirecte de mémoire, son caractère

ral phenomenon common to my generation – a generation dominated by histories we did not ourselves live through. Memories are not just personal or familial. They are more broadly affiliative – mediated by public images and stories that are transmitted to us from overpowering historical events like the Holocaust.



Armin Wegner. *Camp de déportés arméniens, Euphrate (Syrie)*. 1916, Fonds Wegner, Deutsches Literaturarchiv, Marbach.
 Armin Wegner. *Armenian deportee camp, Euphrates (Syria)*. 1916, Fonds Wegner, Deutsches Literaturarchiv, Marbach.

“retardé” et les multiples médiations par lesquelles elle passe. Et j’ai compris alors que ces expériences n’étaient pas du tout uniques. Non seulement je les partageais avec d’autres descendants des survivants de la Shoah, mais elles décrivaient un phénomène culturel largement partagé dans ma génération – une génération dominée par des histoires que nous n’avons pas vécues nous-mêmes. Les souvenirs ne sont pas seulement personnels ou familiaux. Ils sont plus largement *affiliatifs* – entre eux et nous s’interposent des images collectives et des histoires qui nous sont transmises à propos d’événements historiques écrasants comme la Shoah.

Depuis que vous avez créé cette notion, a-t-elle connu une évolution ?

J’ai d’abord utilisé le terme de “postmémoire” dans un article consacré à *Maus* de Art Spiegelman au début des années 90. J’essaie depuis de le définir et de le préciser, sur la base de mon expérience personnelle et de ma découverte d’œuvres d’écrivains et d’artistes appartenant à ce que l’on pourrait considérer comme la “génération d’après”. En réalité, cette notion travaille à mon sens de la manière la plus nette dans l’œuvre des écrivains et des artistes qui essaient de trouver les moyens artistiques de représenter les ambivalences, les désirs et les dénis que les legs traumatiques apportent aux générations qui en héritent. La manière dont Spiegelman recourt à la bande dessinée et aux fables animalières fournit

Has this notion evolved since you first coined it?

I first used the term “postmemory” in an article on Art Spiegelman’s *Maus* in the early 1990’s. Since then I’ve been trying to define and refine it, on the basis of personal experience and my reading and viewing of the work of writers and artists of what we might think of as the “postgenerations.” In fact, it takes shape for me most clearly in the work of writers and artists who try to find artistic means through which to figure the ambivalences, acts of desire and denial that traumatic legacies bring to the generations that inherit them. Spiegelman’s use of comics and animal fables provide good models for the mediation of memory. Although his relationship to this history is personal, familial, it is mediated by public idioms of transmission. I was thus immediately interested in the ways that others who are not directly familial, but who are generational descendants are also deeply affected by legacies of genocide and collective catastrophe. But children of survivors critiqued this, saying that their very particular experience was not give full due. I thus began to distinguish between familial and affiliative postmemory. Familial postmemory is mediated by cultural artifacts, and, conversely, the work of more distant descendants of catastrophic events, can have the power of familial inheritance through the use of certain public tropes and artistic conventions.

de bons modèles pour la médiation de la mémoire. Bien que sa relation à cette histoire soit personnelle, familiale, elle nous parvient à travers des idiomes publics. Je me suis donc intéressée aux voies par lesquelles d'autres personnes, qui ne sont pas des descendants familiaux directs mais appartiennent à cette génération, sont elles aussi profondément affectées par l'héritage du génocide et des catastrophes collectives. Mais les enfants de survivants m'ont critiquée en disant que je niais leur expérience particulière. J'ai donc commencé à faire une distinction entre la *postmémoire familiale* et la *postmémoire affiliative*. Dans la postmémoire familiale viennent aussi s'interposer des artefacts culturels et, réciproquement, dans la postmémoire affiliative le travail psychique chez des descendants plus indirects d'événements catastrophiques peut avoir la même puissance qu'un héritage familial à travers le recours à certaines figures de style et à certaines conventions artistiques.

Pensez-vous que cette notion est aussi valable pour les autres génocides du XX^e siècle ou mériterait-elle d'être adaptée aux contextes différents où ceux-ci ont eu lieu ?

Il est incontestable qu'au début de la deuxième décennie du XXI^e siècle la Shoah ne peut plus servir de référence absolue aux discussions sur le trauma historique, la mémoire et l'oubli. En effet, la multiplication des génocides et des catastrophes collectives de ces dernières décennies et leurs effets cumulatifs ont rendu encore plus urgente l'étude de la mémoire et de la transmission. Le processus et la structure de cette transmission intergénérationnelle que je désigne comme la postmémoire sont devenus un important outil d'analyse et un objet d'étude dans de nombreux contextes qui vont de l'esclavage aux Etats-Unis à la décolonisation, à la guerre du Vietnam, aux dictatures en Amérique du sud et en Europe de l'Est, aux camps d'internement des Japonais aux Etats-Unis, aux "générations volées" en Australie, à d'autres cas encore. Ils sont bien sûr particulièrement pertinents pour les génocides arméniens, rwandais et cambodgiens puisque ceux-ci sont très proches de la Shoah. Ces résonances et ces connexions sont importantes et annoncent de nouvelles directions de travail dans le domaine des "memory studies".

La photographie joue un rôle privilégié dans vos réflexions sur la postmémoire. Pouvez-vous préciser ce rôle ? Au Cambodge, pendant les Khmers rouges, prendre ou même garder une photographie était interdit. Peut-on imaginer les effets que cette interdiction a eus sur la postmémoire ?

Plus que les récits oraux ou écrits, les photographies qui survivent à la destruction de masse et aux sujets photographiés opèrent comme les revenants d'un monde passé irrémédiablement perdu. Les photographies ou les images analogiques, en particulier,

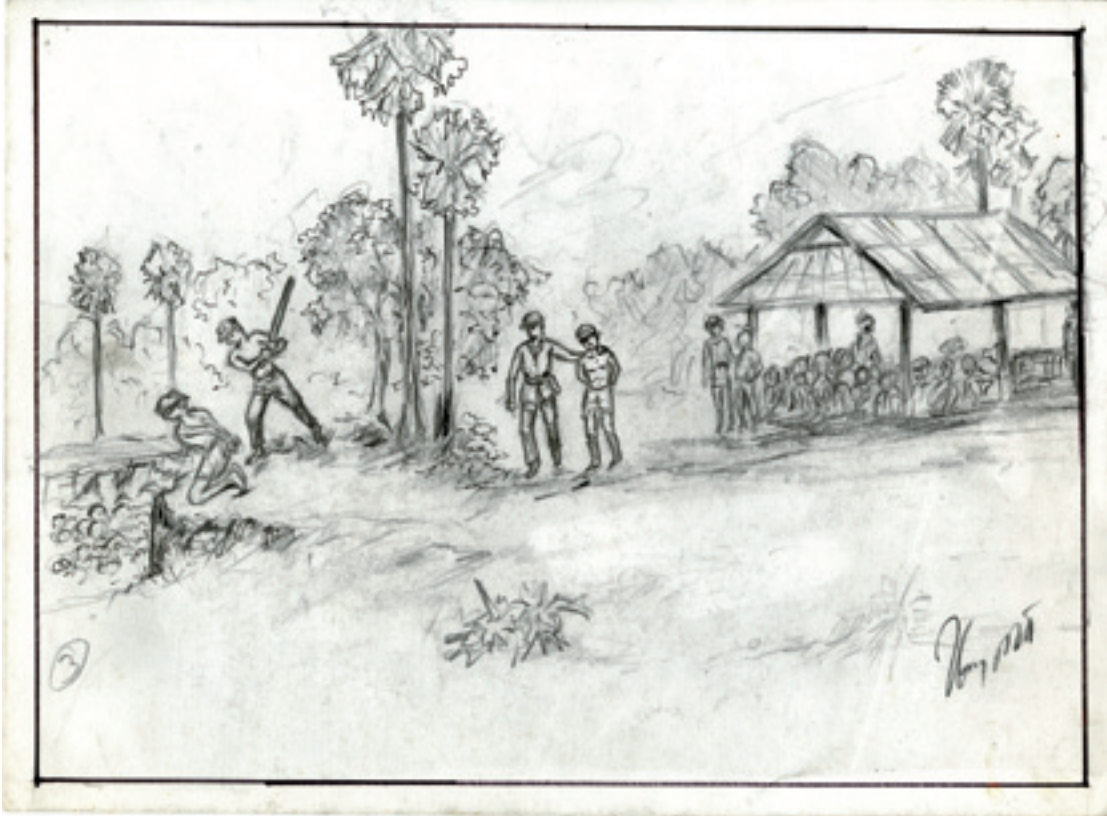
Do you think that this notion is equally valid for other 20th century genocides or would it need to be adapted for the different contexts in which these occurred?

Clearly, at the beginning of the second decade of the twenty-first century, the Holocaust can no longer serve as the limit case in discussions of historical trauma, memory and forgetting. Indeed, the multiplication of genocides and collective catastrophes in the last decades and their cumulative effects have made the study of memory and transmission ever more urgent. The process and structure of intergenerational transmission that I understand as postmemory has become an important explanatory vehicle and object of study in numerous contexts ranging from American slavery to decolonization; the Vietnam war, the dictatorships in Latin America and Eastern Europe, the Japanese internment camps in the U.S., the stolen generation in Australia, and others. They are, of course, especially pertinent to the Armenian, Rwandan and Cambodian genocides since these most closely relate to the Holocaust. These resonances and connections are important and announce new directions in the field of memory studies.



Lorie Novak. *Postmémoire*. 2011.

Lorie Novak. *Postmemory*. 2011.



Vann Nath. *Chœung Ek* ("Champs de la mort"). 2010, mine graphite sur papier, 27 x 37 cm. Collection particulière.

Vann Nath. *Chœung Ek* ("Killing Fields"). 2010, graphite on paper, 27 x 37. Private collection.

sont des preuves de présences passées. Elles entretiennent une relation indexicale avec l'objet qui se trouvait devant l'objectif. Mais elles acquièrent aussi rapidement une signification symbolique et représentent donc davantage qu'elles-mêmes. L'absence de photographies devrait donc, j'imagine, être dévastatrice, puisqu'elle prive de cette preuve visuelle. Mais, à l'inverse, la photographie d'une atrocité, comme les images de torture à Abu Ghraib ou les images d'exécution, est aussi une forme d'atrocité. La Shoah est l'un des événements historiques les plus photographiés du XX^e siècle : littéralement des millions d'images ont survécu à la période, des images prises par les criminels, les témoins et même les victimes. Et pourtant, comme pour de nombreux événements extrêmes, on ne se souvient de la Shoah que par un petit nombre d'images iconiques – le garçon avec les mains levées à Varsovie, les grilles d'Auschwitz avec l'indication "Le travail rend libre", le visage d'Anne Frank. La manière et la raison pour lesquelles certaines images deviennent iconiques au détriment de tant d'autres est, je pense, un symptôme de la postmémoire. Et l'absence ou la présence réduite de photographies produit un autre symptôme, le besoin impérieux de créer un témoignage visuel à travers l'art.

Pouvez-vous imaginer les effets que les nouvelles technologies exercent sur la postmémoire ?

Les travaux universitaires sur la Shoah ont redouté ce moment où les survivants et les autres témoins allaient disparaître. Comment l'Histoire peut-elle

Photography plays a privileged role in your reflections on postmemory. Can you specify this role further? In Cambodia, under the Khmers Rouges, photography was radically outlawed. Can you imagine the effects that such an interdiction would have on postmemory?

More than oral or written narratives, photographic images that survive massive destruction and outlive their subjects function as ghostly revenants from an irretrievably lost past world. Photographs, analog photographs, in particular are evidence of past presence. They have an indexical relationship to the object that was before the lens. But they also quickly acquire symbolic significance and thus they are more than themselves. The absence of photographs would, I imagine, be devastating in that it would constitute an absence of visual evidence. But, conversely, photography of atrocity is also a form of atrocity: witness images of torture in Abu Ghraib, or images of executions.

The Holocaust is one of the most widely photographed historical events of the twentieth century: literally millions of images survive from the period, images taken by perpetrators, bystanders and even by victims. And yet, like many events of extremity, the Holocaust is remembered by a small number of iconic images – the boy with his hands up from Warsaw, the gates of Auschwitz with the "Arbeit macht frei" sign, the image of Anne Frank's face. How and why certain images become iconic at the expense of so many others is, I argue, a symptom of postmemory. And the absence or minimal presence of photographs brings with it another symptom, the urge to create visual evidence through art.



Photogramme de *Mon voisin mon tueur* (2009) d'Anne Aghion. |
 Frame from *My Neighbor My Killer* (2009) by Anne Aghion. |

se transmettre sans leur témoignage ? La deuxième génération s'est comportée en gardien, déterminant les formes de transmission qui étaient valables et celles qui ne l'étaient pas. Mais il nous faut maintenant prendre conscience que nous devons nous-mêmes transmettre l'histoire à la troisième génération et la mettre à la disposition d'autres personnes, de telle sorte qu'elles puissent la relier à leurs propres histoires, qui sont très diverses. Le futur, tel que je l'imagine, jouera sur les comparaisons et les connexions, il sera dominé par les nouveaux médias et les nouvelles stratégies de mémorialisation qui sont mis en place dans les nouveaux musées et mémoriaux. La Shoah n'est qu'un événement dans un espace global de commémoration qui est maintenant dominé par les nouvelles technologies de la mémoire. Les archives digitales sont illimitées, sans lieu, mobiles. Je vois l'internet et le web comme des espaces dans lesquels la mémoire circule grâce à la possibilité de se connecter et je pense qu'il est urgent que nous réfléchissions à ces nouvelles dimensions de la mémoire, qui jouent sur la comparaison et la connexion. ■

Can you imagine the effects of the new technologies on postmemory?

Scholarly work on the Holocaust has looked to this moment, when survivors and other contemporary witnesses are leaving our midst, with great trepidation. How will the story survive without their acts of witness? The second generation has acted as a gate-keeper, determining what forms of transmission are valid, and which are not. But we now have to realize that we are ourselves handing the story on to the third, and making it available for others to connect to their own very different histories. The future, as I see it, is comparative and connective, it is dominated by new media and new strategies of memorialization that are being invented in new museums and memorials. The Holocaust is one event in a global space of remembrance that is now dominated by new technologies of memory. Digital archives are endless, ubiquitous and mobile. I see the internet and the World Wide Web as spaces in which memory circulates in this medium of connectivity and I see it as urgent that we reflect on these comparative and connective dimensions of memory. ■

Marianne Hirsch est professeure de littérature comparée à l'Université Columbia. Elle a publié de nombreux livres parmi lesquels *The Mother/Daughter Plot* (1989), *Family Frames : Photography, Narrative and Postmemory* (1997), *Teaching the Representation of the Holocaust* (2004), *Rites of Return* (2011), *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture After the Holocaust*, et, avec Leo Spitzer, *Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory* (2010). Elle est présidente de la *Modern Language Association of America*.

Marianne Hirsch is Professor of Comparative Literature at Columbia University. She has published numerous books, including The Mother/Daughter Plot (1989), Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory (1997), Teaching the Representation of the Holocaust (2004), Rites of Return (2011), The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust, and, with Leo Spitzer, Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory (2010). She is President of the Modern Language Association of America.