

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1989)
Heft: 2

Artikel: La littérature yiddish et un de ses représentants : Isaac Bashevis Singer
Autor: Elian, Marc
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870650>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA LITTÉRATURE YIDDISH ET UN DE SES REPRÉSENTANTS, ISAAC BASHEVIS SINGER

On ne peut nier l'existence d'une tradition littéraire juive en langue hégémonique. Le cas de Singer est exemplaire en ce sens qu'il écrit en yiddish, langue en voie de disparition; certaines de ses nouvelles et quelques romans se font l'écho de cette préoccupation et de cette volonté de survivre malgré tout. Après la Shoah, il est essentiel de témoigner, pour perpétuer le souvenir des disparus. Dans cette brève étude, nous allons aborder le problème à l'aide de «The Lecture» et *Shosha*, deux textes qui vont nous permettre de mieux comprendre comment Singer se situe face à cette grave catastrophe qui a durablement bouleversé le judaïsme mondial.

Franz Kafka, dans une lettre à Max Brod, datée de juin 1921 et publiée dans sa *Correspondance*¹, évoque la littérature mineure ou minoritaire. Il nous en propose trois caractères: «La déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat politique, l'agencement collectif d'énonciation.²» Kafka, quand il en vient au yiddish, affirme que cette langue serait dédaignée ou redoutée. Ce serait une langue sans grammaire, vivant de vocables volés, mobilisés, émigrés, devenus nomades intériorisant des rapports de force; c'est une langue greffée, et qui travaille l'allemand tellement du dedans qu'on ne peut pas la traduire en allemand sans l'abolir; on ne peut comprendre le yiddish qu'en le «sentant», et avec le cœur.

Une littérature juive — littérature minoritaire — en langue «majeure», ou hégémonique, est-elle concevable? Malgré le peu de travaux sur le fait minoritaire en littérature, il nous faut reconnaître qu'il existe une «condition juive» à l'intérieur de toute société au sein de laquelle cette minorité vit, de ce fait comment ne pas poser comme hypothèse qu'il existe une littérature juive?

En octroyant aux Juifs la citoyenneté, en faisant de leur religion une affaire privée, on cherchait à normaliser l'ensemble des

manifestations sociales du groupe, dont ses manifestations artistiques et culturelles. Cette fiction idéologique fut maintenue, souvent contre toute évidence, en Europe occidentale, et tout particulièrement en France, jusqu'au cataclysme de la Seconde Guerre mondiale. Il fallut attendre les années 60³ pour que des écrivains et des critiques s'interrogent explicitement sur l'existence d'une littérature juive. Pour certains, elle se nourrit de la référence au passé, de sa nostalgie pour des valeurs révolues et condamnées par l'histoire.

Peut-on nier l'existence d'une tradition littéraire juive? La faire dépendre de l'utilisation d'une langue unique, c'est se méprendre sur la quintessence même de la culture juive. Le plurilinguisme n'est pas un phénomène contingent de la vie du peuple, il lui est intrinsèque. C'est là une de ses caractéristiques structurales. En dehors d'une brève période pendant laquelle le peuple juif n'a utilisé que l'hébreu, toutes les autres époques sont marquées par l'usage simultané de plusieurs langues, et ceci bien avant la destruction du Temple. L'hébreu, langue liturgique, savante, demeure la langue de l'unité dans la diversité juive. Les différents idiomes répondent aux besoins de contact du groupe avec l'ensemble plus vaste dont il participe, et ceci sur tous les plans: les Juifs ont, en effet, de tout temps, utilisé à leurs propres fins les langues de grande circulation culturelle. Enfin, au cours de sa diaspora, le peuple juif a toujours élaboré des langues juives, comme le judéo-arabe, le yiddish, langues de fusion qui, par une subtile alchimie, transmuèrent les parlers locaux en un alliage particulier épousant les exigences spirituelles et profanes, extrinsèques et intrinsèques du groupe.

Il est vrai que la littérature juive ne va pas de soi, elle est même éminemment problématique, comme l'est l'existence du peuple qu'elle exprime. Mais elle se développe dans l'une des trois dimensions signalées plus haut (langues juives sacrées, langues juives profanes, langues des pays d'accueil), le plus souvent dans les trois à la fois, et dans chacune elle fait preuve d'une grande vitalité.

Le débat sur l'existence ou la non-existence de littératures minoritaires fut éludé jusqu'à une période très récente⁴. Nous allons tenter de réfléchir quelque peu sur le problème avant d'en arriver à l'exemple d'Isaac Bashevis Singer. Dès 1911, Franz Kafka, dans le secret de son *Journal*, avait esquissé⁵ une théorie de la littérature minoritaire (qu'il appelait «mineure») qui présentait, selon lui, trois caractéristiques essentielles:

- I. ANIMATION: a) querelles, b) écoles, c) revues;
- II. DÉCHARGE: a) absence de principes, b) thèmes mineurs, c) formation facile de symboles, d) élimination des incapables;
- III. POPULARITÉ: a) connexion avec la politique, b) histoire littéraire, c) foi en la littérature, on lui laisse le soin de se donner une législation.

Le contenu de ce passage de même que sa formulation révèlent l'ambiguïté fondamentale de la situation dans laquelle se trouvait son auteur. Juif, écrivant en allemand, vivant à Prague, capitale de la Bohême, inféodée à l'Empire austro-hongrois, il est doublement étranger: au pays d'accueil, par son origine et par sa langue; à son groupe d'origine, par son assimilation et l'utilisation d'une langue non juive. Cette réflexion lui avait été inspirée par Löwy, qui lui avait parlé de la «littérature juive actuelle de Varsovie», c'est-à-dire la littérature yiddish. Les littératures juives seraient donc des exemples de littérature minoritaire et transnationale.

On l'admet quand il s'agit d'une œuvre écrite en hébreu. Il est déjà plus difficile de le faire accepter quand elle est en judéo-espagnol ou en yiddish, auxquels on accorde à la rigueur un statut de parler, d'idiome, de patois, mais pas de langue. Cependant, un roman écrit en allemand, en russe ou en anglais — langues à part entière — peut-il être autre chose qu'allemand, russe ou anglais⁶?

On accepte à la rigueur que des œuvres dont l'action se situe uniquement dans des milieux juifs et dont les personnages sont également juifs soient désignées comme juives. Mais les autres? Elles sont englobées dans le concept fourre-tout de littérature nationale, ce qui revient à ne pas tenir compte d'une spécificité liée à la judéité des auteurs. L'écrivain juif, en diaspora, en tant que minoritaire, se trouve investi par les autres et par lui-même d'une identité ethnique qui est une étiquette, une grille, tant pour soi que pour les autres. Cette personnalité ethnique peut se manifester chez l'écrivain de manières extrêmement diverses liées à son histoire individuelle, aux circonstances ou à la société avec laquelle il se trouve confronté.

La production littéraire est nécessairement un produit du dire et du vivre. Le vécu d'un écrivain juif est fortement déterminé par sa judéité, qu'elle soit vécue positivement ou négativement. Il doit nécessairement exister dans son écriture des composantes identifiables comme juives⁷. C'est là que réside la difficulté: comment définir une œuvre ou un récit comme «juif»? Peut-on, à l'instar

des racistes, rechercher chez tout auteur d'origine juive, plus ou moins lointaine, les traces d'appartenance à un groupe? Est-il possible d'aborder ce problème d'un point de vue théologique? Peut-être pas, car en dehors de la référence à l'orthodoxie juive, l'inquiétude métaphysique ou la quête d'une nouvelle structuration de la foi ne sont pas l'apanage des Juifs. Irving Howe, dans son introduction au recueil *Jewish American Stories*⁸, essaie de proposer une définition:

Let me now try, a bit quixotically, to establish some of the main characteristics of American Jewish writing. I know there are many differences among the American Jewish writers; I know they do not run in packs; yet I am convinced that *there are shared memories, shared experiences, shared sensibilities. How could there not be?*

Une conception dynamique de l'histoire juive est exprimée par cette histoire que relate Martin Buber⁹:

Le garçonnet n'avait guère que cinq ans lorsque fut incendiée la maison paternelle. Entendant les cris et lamentations de sa mère, il lui dit: «Faut-il donc tant pleurer, mère, pour une maison détruite? — Oh, ce n'est pas sur la maison détruite que je me désole, lui répondit sa maman; mais c'est que nous avons perdu notre arbre généalogique dans le feu. Un arbre généalogique qui remontait à Yohanan le Sandalier, l'un des maîtres du Talmud!». L'enfant la regarda: «L'arbre généalogique! Qu'est-ce que cela fait, mère? Je t'en ferai un nouveau, qui commencera avec moi!».

Les Juifs ont eu une histoire presque millénaire en Europe de l'Est. Les caractères qu'ils ont modifiés ou adoptés sont essentiels, et aussi importants que les différences fondamentales qui justifiaient à l'origine leur statut de minoritaires. Les romanciers juifs américains, immigrants comme Singer, ou descendants d'immigrants d'Europe orientale, vivent leur judéité dans les termes de cette culture est-européenne, qui à son tour est modifiée par le contact avec l'Amérique. Mais à mesure que les générations se succèdent, elles s'éloignent peu à peu de cette tradition et s'acculturent de plus en plus à l'Amérique. Ce processus même devient le mode d'être du groupe et féconde, façonne sa production culturelle spécifique. La judéité de Kafka, comme le montre Marthe Robert¹⁰, peut être celle d'un homme qui pourrait se couler dans le corps d'une histoire collective par la conscience aiguë qu'il a d'en être exclu. Le reproche que fait Kafka à son

père de ne pas l'avoir initié au judaïsme pourrait se trouver sous la plume de la plupart des auteurs juifs américains. Ce «judaïsme fantomatique» hantait l'imagination de Kafka au point qu'il se souvenait du ghetto de Prague qu'il n'avait jamais connu. C'est pourquoi il désire apprendre la langue yiddish, qu'il n'avait jamais apprise. Les auteurs juifs ont une mémoire personnelle et collective, acceptée ou occultée, que l'histoire contemporaine, celle du génocide notamment, n'a cessé de raviver et d'attiser et qui hante leurs œuvres d'autant plus peut-être que les souvenirs sont en train de s'émousser ou de se métamorphoser, pour devenir imaginaires.

Isaac Bashevis Singer (né en 1904), qui a reçu le Prix Nobel de Littérature en 1978, s'obstine à écrire en yiddish, langue dont on a annoncé mille fois la disparition, et exprime une crainte d'anéantissement qui a été le lot des communautés juives d'Europe durant de trop nombreuses années. Singer a émigré aux Etats-Unis en 1935, il écrit pourtant dans une langue connue par peu de personnes, et la diffusion de son œuvre dans un large public nécessite une traduction de ses écrits en anglais. Pourquoi alors, dans ces conditions, ne pas écrire directement en anglais?

Déjà mon nom, yiddish, dit bien ce que je suis: une langue juive. Je me compose d'une forte proportion de mots allemands, d'une certaine quantité de mots slaves, et d'environ dix pour cent de mots hébreux et araméens. On trouve aussi chez moi des termes en vieux français, en italien et même en arabe. En Amérique, j'ai acquis des mots anglais. J'en possède enfin quelques-uns que les philologues sont incapables d'expliquer. Par exemple: *davenen*¹¹. C'est du yiddish pur. Les Juifs prient dans toutes les langues, mais ils *daven* seulement en yiddish¹².

Le yiddish est une langue qui s'écrit en caractères hébraïques, ce qui le rend encore plus inaccessible à ceux qui ne savent pas l'hébreu. Une nouvelle de Singer, «The Lecture»¹³, un de ses meilleurs récits, peut représenter un épigraphe de toute la production littéraire d'un écrivain yiddish. «The Lecture» est un paradigme de nombreuses histoires de Singer, où ce dernier tente de relater ses expériences du passé et de les transmettre à la génération actuelle. L'intrigue de cette nouvelle est simple et elle va directement au fait, mais cette simplicité ne doit pas abuser le lecteur attentif; elle ajoute de la perspective et de la force à la tragédie, à la sincérité et à la profonde douleur qui résident dans chaque mot, phrase ou paragraphe du récit.

The Lecture

Dans la scène d'ouverture, nous rencontrons le héros, N., un intellectuel, un auteur exilé, qui se rend à Montréal pour y donner une conférence à une audience qui représente un passé révolu, mais toujours angoissant. Le narrateur fait pénétrer le lecteur dans les pensées du personnage N., qui est préoccupé par son argent, son manuscrit et ses documents de voyage qui vont disparaître. N. ressent le besoin de décrire des complications qui surgissent à chaque instant. Il ressent très fortement son isolement et le fait d'être diamétralement différent des autres voyageurs. L'écrivain exilé se remémore constamment ses expériences passées, qu'il pensait avoir oubliées alors qu'il avait quitté l'Europe de l'Est. Par ses souvenirs, N. revient au temps de la Shoah¹⁴, événement qui a radicalement bouleversé le XX^e siècle. C'est cette catastrophe qui a poussé l'écrivain à s'exiler. Le cataclysme européen n'a pas seulement brisé sa vie personnelle, mais a complètement modifié la destinée de son peuple, le peuple juif. Singer veut transmettre au lecteur le sens de cette tragédie, qui accompagne N. sans relâche, en le faisant réfléchir à un monde qui n'est plus. Les scènes du présent évoquent invariablement les réminiscences de N. Souvent, les distinctions entre le passé et le présent s'effacent, et c'est le lecteur qui doit, afin de mieux comprendre le texte, séparer les deux plans de l'existence qui sont fréquemment mêlés. Le protagoniste ne doit pas seulement sérier ses expériences, mais équilibrer le passé et le présent, pour trouver une harmonie qui lui permettra de survivre intellectuellement et de ne pas s'autodétruire.

En attendant de monter dans son train, N. se sent fondamentalement différent des autres voyageurs:

C'était comme s'ils [les passagers] ne savaient rien sur l'existence des problèmes du monde ou des questions éternelles, comme s'ils n'avaient jamais entendu parler de la mort, de la maladie, de la guerre, de la pauvreté, de la trahison, ou même des inconvénients tels que manquer un train, perdre un billet ou être dévalisé¹⁵.

Avec cette constatation, N. fait une allusion voilée au fait que le passé horrible et cauchemardesque de nombreux Juifs européens ne signifie rien, ne représente rien pour les Américains ou les générations suivantes. Elie Wiesel relate le même phénomène dans nombre de ses romans ou essais.

La conférence de N. porte sur l'avenir du yiddish comme langue. N. veut évoquer les perspectives du yiddish de manière optimiste, bien que le nombre de ceux qui le parlent ait été brutalement réduit de plusieurs millions par la Schoah et la barbarie nazie. Comme un résultat de la Schoah, le yiddish a pris la place de l'hébreu comme «*laschon hakodesch*» (langue sainte): l'hébreu est devenu la langue usuelle des Israéliens, tandis que le yiddish est la langue accusatrice et du souvenir. Bien que l'exposé de N. soit optimiste, il a des doutes quant à ses affirmations. Plus le train se rapproche de sa destination, plus ses doutes deviennent profonds. L'évolution de ses pensées est mise en relief par les changements physiques qui se passent dans le train: le sentiment de confort et de chaleur bienfaisante du compartiment laisse la place à l'inquiétude et au froid angoissant. Quand le train s'arrête brutalement et que l'hiver commence à pénétrer dans les wagons, les pensées de N. retournent de plus en plus fréquemment à son passé, en Pologne, vers des personnes qu'il ne reverra plus jamais. Le sentiment de la solitude devient de plus en plus aigu: le seul moyen que N. a pour se réchauffer est la bouteille de cognac qu'il a emportée avec lui de New York.

Le train n'arrive qu'à minuit au dépôt. La gare est abandonnée et recouverte d'un tapis de neige. Le froid est perçant. N. est près du désespoir le plus total. Mais il reconnaît tout à coup deux personnes qu'il approche. Une vieille femme et sa fille sont les seules personnes qui attendaient l'écrivain yiddish, pourtant connu. La vieille femme raconte tout de suite à N. ses expériences traumatisantes dans les camps de personnes déplacées, et ce qui est arrivé au reste de sa famille, en n'épargnant aucun détail. La jeune femme, Binele, elle-même une rescapée d'Auschwitz, essaie de calmer sa mère. Mais les demandes de sa fille n'ont aucun effet sur la vieille femme: rien ne peut la réduire au silence. Elle attendait l'arrivée de l'écrivain avec une telle impatience, car elle voulait soulager son cœur. Son comportement nous laisse penser qu'elle attend beaucoup de N., car seul un vrai artiste peut comprendre et saisir dans toute son étendue un chagrin qui n'a jamais cessé de la torturer.

Singer veut nous montrer que les survivants, les rescapés des camps, ne peuvent plus jamais retrouver le calme. Leur silence est plus éloquent que des centaines de volumes sur la question. N. sait bien que son devoir le plus élémentaire est d'écouter et d'enregistrer tout ce que lui dit cette figure tragique, ce vestige du passé, et qu'il doit le transmettre alors au reste de l'humanité. Le

froid devient de plus en plus insupportable. Cette sensation de froid est encore amplifiée quand N. entre dans l'appartement des deux femmes où il va passer la nuit. Il réalise alors qu'il a perdu son manuscrit, il ne sait plus où il a mis son passeport, et tout devient de plus en plus confus, embrouillé. Les odeurs de cet appartement lui rappellent tragiquement le passé polonais et N. ne peut plus échapper à l'horreur des histoires de la vieille femme, qui sont soutenues par ces odeurs typiques d'une maison juive de Varsovie ou d'ailleurs en Europe de l'Est.

N. ne peut résister à l'insomnie, il ne peut pas se réchauffer sous les couvertures de son lit. N. essaie alors de réaliser ce que signifie vraiment le fait d'avoir subi les souffrances infligées par les brutes nazies: «Bien, permettez-moi d'imaginer que je sois resté en Europe et que j'aie subi Hitler durant la guerre. Que je goûte aussi à cela...¹⁶» Et le destin semble répondre à sa demande de totale identification avec les survivants en lui jouant un tour: la vieille femme meurt subitement au milieu de la nuit. N. est terrifié quand il entend les lamentations de la fille. Maintenant, en vérité, il comprend — ou semble saisir — complètement ce que représente le fait d'être une victime incomprise, oubliée, ignorée par le monde entier. Un voisin à qui on demande de l'aide est totalement indifférent à ce qui vient de se passer en dessous de son propre appartement. Il n'est pas seulement incapable de comprendre la situation, mais, de plus, il ne peut ou ne veut pas comprendre l'anglais. Le narrateur suggère que les circonstances présentes sont analogues à celles du passé; il n'y a pas de langage commun entre la victime et le monde extérieur, un monde qui n'a pour ainsi dire rien tenté pour empêcher l'anéantissement de presque tout un peuple.

Cet événement du présent accélère les pensées et les souvenirs de N.:

Mes années en Amérique semblaient être complètement balayées par cette seule nuit, et j'étais ramené comme par magie à mes journées les plus insupportables en Pologne, vers la crise la plus affreuse et la plus amère de ma vie¹⁷.

Le présent est inséparable du passé. La mort de cette survivante indique, pour le narrateur, qu'un vrai artiste ne peut rester silencieux sur les événements du passé, qu'il est moralement de son devoir de relater l'expérience de la Shoah à ceux qui ont envie de savoir. Au moment où il voit le tatouage sur le poignet de Binele, il accepte avec fierté le poids amer — qui est celui qu'endosse le

témoin — du souvenir et de la diffusion. C'est seulement au moment où l'écrivain promet de toujours être du côté des victimes, de ne pas oublier les six millions de disparus, d'honorer et de chérir leur mémoire, que le froid disparaît et que la neige se met à fondre.

L'artiste devient ainsi le véritable intermédiaire entre le passé et le présent. Le narrateur sait bien que la mort d'une personne miraculeusement sauvée de l'horreur nazie est un message non équivoque pour un écrivain yiddish, un cri demandant de ne pas oublier, une promesse de commémorer à travers l'art les événements tragiques du passé, mais surtout l'endurance et la ferme volonté du peuple juif de vivre malgré tout. *Shosha* est une évocation de l'éternité du peuple juif, malgré toutes les tentatives de ceux qui ont voulu le détruire au cours des siècles. Cette nouvelle est un très bel exemple de la situation problématique de l'écrivain utilisant une langue ayant un statut précaire, un avenir incertain, et pariant pourtant sur elle:

Ces dernières années ont été pour moi des années de deuil et les œuvres les plus importantes écrites en yiddish parlent du mal que l'homme peut causer et des souffrances qu'il peut subir. Ces œuvres-là ne doivent pas être oubliées — jamais. Elles sont et resteront un acte d'accusation et une vérité dont l'humanité devra répondre aussi longtemps qu'elle existe (...). En perdant votre langue, vous avez perdu votre personnalité. Vous avez verrouillé les portes qui menaient à votre subconscient, à vos instincts. Aucune psychanalyse ne pourra résoudre votre problème aussi longtemps que vous aurez oublié votre langue et votre culture¹⁸.

Isaac Bashevis Singer réfléchit beaucoup sur sa condition d'écrivain juif écrivant en yiddish¹⁹ et il affirme qu'un écrivain juif doit avoir des racines profondes dans la vie et la religion juives, qu'il soit achkenaze ou séfarade²⁰. Quoiqu'il soit théoriquement possible d'écrire de la littérature juive dans une langue quelconque, l'art juif, selon Singer, doit être caractérisé par un respect des traditions spécifiques, la sauvegarde d'un langage authentiquement juif comme, par exemple, le yiddish. L'assimilation n'est pas un terrain favorable pour de la création artistique. Un assimilationniste est quelqu'un qui essaie d'oublier sa foi, de changer sa personnalité et de renier tout son héritage. Les grands maîtres sont des personnes enracinées dans quelque chose de solide, de profond. L'artiste ne peut pas s'adapter à un environnement étranger, ni oublier sa langue maternelle. La littérature

hébraïque a maintenu un pays: Israël. La littérature yiddish n'a plus de terroir. Le yiddish est une langue de l'exil, et paradoxalement, c'est ce qui fait son problème. La jeune génération ne parle presque plus cette langue et la génération qui le parle encore ne se fait plus beaucoup d'illusions quant à l'avenir de ce langage. Les lecteurs de la littérature yiddish diminuent chaque jour, mais le yiddish garde toute sa puissance de fascination. Le yiddish est une langue riche, et de nouvelles expressions sont trouvées chaque année. Singer, comme N., croit ou prétend croire à l'avenir de cette langue. Pourtant, il nous faut reconnaître qu'il n'existe que peu de travaux critiques sur la littérature yiddish: elle a été distribuée, lue, et il n'y a eu que très peu de réactions ou d'analyses d'universitaires à son sujet.

Shosha

Un roman, *Shosha*, publié en 1978, est l'illustration de la volonté de Singer de ne rien oublier et de «faire que [Shosha] vive à jamais»²¹. Le nom de Shosha a déjà été mentionné dans d'autres récits de Singer (*A Day of Pleasure, In My Father's Court*). Cette répétition devrait attirer l'attention du lecteur: Shosha attire le héros du livre, écrivain yiddish, parce qu'elle représente le passé, inséparable de l'existence présente, se mêlant même à elle, comme dans «The Lecture».

La plupart des événements de *Shosha* se déroulent dans le courant du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, jusqu'à la veille de la guerre de 1939-1945. La Pologne de ce temps est un pays en ébullition. Les Juifs sont divisés en deux grands courants: ceux qui veulent adhérer avec enthousiasme à la foi de leurs pères et les autres, qui désirent s'intégrer à tout prix dans le monde moderne et réformer le judaïsme ou le quitter. Aucun de ces groupes n'est homogène. Tous sont assaillis par le doute et le désespoir: chacun sent, quoique confusément, que la tentative de s'échapper hors de son passé est vaine et futile:

Nous nous échappons et le Mont Sinaï nous suit à la trace.
Cette poursuite nous a rendus malades et fous²².

Cette affirmation prend tout son sens quand on pense à l'ombre sinistre qui s'étend sur l'Europe de 1933. Les Juifs polonais sont pris entre l'antisémitisme de leurs concitoyens et la force destructrice qu'Hitler va lancer sur eux. C'est dans cette époque troublée qu'Aaron décide de devenir un écrivain et de consacrer sa vie à l'art. Au début du roman, le narrateur écrit:

Mon éducation s'est faite dans trois langues «mortes», l'hébreu, l'araméen et le yiddish (que certains refusent de considérer comme une langue à part entière)²³.

Dans la première phrase du roman, deux problèmes sont soulevés, et ils sont les compagnons inséparables de tout écrivain transplanté: la langue et l'exil.

Aaron participe aux discussions du milieu intellectuel yiddish de Varsovie. Il est un membre du club des écrivains où il découvre qu'il ne peut pas écrire comme de nombreux autres, des œuvres politiques ou de «réalisme socialiste». Pour Aaron, la littérature doit être au-dessus de la politique, elle ne doit pas se mêler à autre chose. Aaron décrit l'histoire du monde comme une longue chaîne de guerres, de douleur, c'est pour cela qu'il adopte un point de vue ahistorique. L'histoire, pour les Juifs, ne fait que se répéter tragiquement, de massacre en massacre.

Les personnages qui gravitent autour d'Aaron ne lui sont d'aucune aide. La plupart d'entre eux sont résignés à leur mort. Morris Feitelzohn, un guide d'Aaron dans la société littéraire et artistique, n'est qu'un pur hédoniste, cynique de surcroît. Betty Slonim, une actrice cosmopolite qui traverse et retraverse l'Atlantique à la recherche de son identité, sera la maîtresse d'Aaron. Elle ne cesse de songer au suicide et a de grands désirs sexuels qui nuisent à la créativité littéraire d'Aaron.

Aaron, comme les autres, se rend compte du danger qui menace, mais il a une attitude ambivalente. D'un côté, il sait que s'il veut survivre, il lui faut partir et tout abandonner, mais d'autre part, il ne peut se résoudre à quitter ce qui lui est le plus cher. L'exil est ce qui est le plus angoissant; Celia le dit à sa manière:

Je me pousse à continuer avec la force de l'inertie — ou appelez ça comme vous voudrez. Je ne veux pas aller vivre à l'étranger, et me retrouver malade dans une chambre d'hôpital ou d'hôtel inconnue. Je veux mourir chez moi. Je ne veux pas être entermée dans un cimetière étranger²⁴.

L'exil est ce qui effraie le plus tous les personnages; ils en ont assez d'être des Juifs errants. Betty, l'actrice toujours en mouvement, parle pour eux tous quand elle affirme:

La triste vérité, c'est qu'il n'y a *aucun* endroit dans le monde où je ne me sente chez moi²⁵.

Et pourtant, ces gens sans patrie demandent à Aaron de s'échapper. Consciemment ou inconsciemment, ils croient tous au génie artistique d'Aaron. Ils le poussent à écrire, car par l'écriture il survivra et leur permet ainsi d'espérer qu'on ne les oubliera pas. L'écriture est considérée comme un moyen de transcender l'aliénation et l'éloignement de la tradition; de plus, c'est l'évocation de leur vie. Tous les personnages désirent que quelqu'un, par ses écrits, fasse savoir aux générations futures ce qui leur est arrivé, et comment vivait le milieu judéo-polonais de l'entre-deux-guerres. Celia, Haiml, Dora, Morris, Betty et Aaron sont conscients qu'en abandonnant le judaïsme, ils commettent le péché qui leur a amené la malédiction de l'exil. Aaron, l'écrivain, est un intermédiaire entre le bien et le mal, le passé et le présent. Tous sont persuadés qu'il remplira son devoir sacré: intercéder pour eux et commémorer leur vie par ses écrits. Mais Aaron ne fuit pas tout de suite. Avant d'échapper, il doit savoir exactement ce qu'il laisse derrière lui; il lui faut une connaissance précise, presque scientifique, de la société qu'il abandonne. Une connaissance superficielle du passé ne peut satisfaire le jeune homme; il veut en connaître les fondements, la nature, comprendre ses fonctionnements les plus secrets. Il désire toucher, sentir et voir ce passé comme si c'était pour des centaines d'années. A ce point de sa vie, Aaron est sensible à une fille sans âge, déformée physiquement, blonde aux yeux bleus: Shosha, qui parle le plus pur yiddish de la rue Krochmalna et qui, «à sa manière, défiait et niait la mort»²⁶. Personne ne peut expliquer pourquoi Aaron est tellement attiré par Shosha. Plus tard dans le récit, quand il décide de l'épouser, tous les autres personnages sont choqués et voient, dans son acte, une négation du bon sens et un obstacle fatal à son départ de Pologne. Aaron a de la peine à expliquer sa décision. Il ne peut se justifier et c'est au lecteur de comprendre la portée de son acte.

Shosha représente la cohérence et l'intégrité du peuple juif ainsi que son passé glorieux. Aaron ne peut créer sans elle, il doit s'en souvenir au plus profond de lui-même. Il rêve souvent de Shosha et son union avec elle lui amène la paix intérieure, l'harmonie qui va lui permettre de créer. Le retour à son passé permet à Aaron d'échapper à l'influence destructrice de ses amis et maîtresses. Il ne peut s'identifier à des régimes totalitaires. Il n'est pas seulement contre le communisme, mais contre tous les «ismes». Il trouve finalement la force de rejeter Dora, Betty et Celia. Il rejette toutes les fausses théories pour retrouver son identité juive.

Un épisode, celui avec le coiffeur antisémite qui tient son rasoir sur la gorge d'Aaron en proférant des paroles haineuses à l'encontre des Juifs, nous permet de mieux situer le problème d'Aaron²⁷. Il décide alors de ne pas rester en Pologne, mais ne sait pas encore comment agir et comprend alors le sens des avertissements et injonctions que lui lance son père (mort depuis longtemps déjà) dans un rêve:

«Fuis, me cria une voix au-dedans de moi. Tu vas t'enfoncer dans un bournier dont tu ne pourras plus jamais sortir. Ils t'entraîneront avec eux dans l'abîme.» C'était la voix de mon père. Dans la clarté de l'aube, j'aperçus son front haut et ses yeux perçants. «Ne nous fais pas honte, à nous tes saints ancêtres, ta mère et moi. Toutes nos actions sont inscrites au ciel.» Puis la voix se mit à m'injurier: «Mécréant! Traître à Israël! Vois ce qui arrive quand on nie le Tout-Puissant!» «Tu la détesteras et tu l'abhorreras, parce que c'est une chose maudite.»²⁸.

Aaron va fuir, en se rendant chez Shosha, la vierge pure qui l'attendait tout le temps. C'est seulement quand il retrouve la rue où il a grandi qu'Aaron retrouve son calme. Shosha inspire Aaron. Elle ressuscite un passé disparu que les deux ont partagé et qui est encore réel pour elle. Elle vit *comme si*²⁹ rien n'avait changé. Mais Shosha représente aussi un danger pour Aaron: il ne faut pas qu'il oublie le présent. Il doit trouver un équilibre entre les deux.

Avec l'aide généreuse de Shosha, Aaron acquiert finalement une connaissance exacte et conséquente du passé. Il n'a pas seulement appris à ne pas être paralysé par lui, mais il bénéficie du pouvoir du passé de redonner la vie. Maintenant, uni avec Shosha, ayant payé sa dette au passé polonais, Aaron peut courir et s'enfuir pour survivre sans sentiment de culpabilité ni impression d'avoir trahi ceux qui lui étaient proches. L'épilogue du récit nous relate la mort de tous les personnages, y compris Shosha. Aaron est devenu un écrivain yiddish connu en Amérique et il retrouve un survivant en Israël, Haiml. La mort de Shosha permet à Aaron de se rappeler tout ce qui a disparu avec elle et de l'immortaliser dans ses écrits. Ses œuvres seront toujours une évocation d'un monde qui n'est plus.

Shosha représente la «yiddishkeit»³⁰, mais elle est stérile, ne peut pas avoir d'enfants. Elle est un symbole de la précarité de la culture yiddish, cherchant des successeurs, un avenir, et ressemblant plus à une veuve éplorée écrivant des histoires sur un endroit

disparu qu'à une jeune femme pleine de vie et fertile. Aaron, dans l'épilogue, est assis dans le noir dans un appartement de Tel-Aviv, en Terre Sainte, le pays de ses ancêtres. Mais il rêve au pays de ses pères, à l'endroit qui a été rayé de la carte par la brutalité nazie, vers lequel personne ne peut l'emmener. Aaron est un symbole de la tentation diasporique de certains Juifs, nostalgiques de ce passé révolu. Plutôt que de regarder vers l'avenir, ils ont leurs pensées dirigées vers un passé qui ne renaîtra pas de ses cendres. Rachel Ertel écrit³¹ que la vocation du peuple juif serait pluricentriste, niant par la même occasion toute la culture et la tradition juives, qui affirment sans relâche la centralité d'Israël dans les prières et les textes de réflexion. Isaac Bashevis Singer lui-même va tenter de concilier cette nostalgie du shtetl avec la réalité d'Israël.

Un de ses derniers romans, *The Penitent*³², relate la nostalgie que ressent Joseph Shapiro du shtetl et de la religion juive. Il décide de quitter la vie moderne et confortable, sa femme et sa maîtresse, pour se rendre en Israël et retourner à la religion juive authentique. En Amérique, il n'a pas eu d'enfants, tandis qu'en Israël, il sera fécond. Il a retrouvé le bonheur et l'harmonie avec lui-même. Le quartier dans lequel il vit à Jérusalem est un petit shtetl dans la société juive moderne, permettant ainsi de relier le passé et le présent dans un ensemble fécond.

Après ce rapide survol de quelques aspects du statut de l'écrivain yiddish dans la société moderne et de sa mission, nous voudrions insister sur ce rôle de *témoin* qui lui est dévolu, ce rôle d'intermédiaire et de messenger. Il ne peut rester silencieux et doit prendre la parole pour permettre en quelque sorte la survie de tous les disparus.

Seul le rôle de témoin m'attirait. Je croyais que, ayant survécu par pur hasard, je me devais de donner un sens à ma survie, de justifier chacun de mes instants. Je savais que je devais raconter. Ne pas transmettre une expérience, c'est la trahir, nous enseigne la tradition juive. Mais comment m'y prendre? (...) L'oubli: obsession majeure, lancinante, de tous les habitants de l'univers maudit. L'ennemi misait sur l'oubli et l'incrédulité. Comment faire pour déjouer ses plans? Et si la mémoire se vidait de sa substance, qu'advviendrait-il de ce que nous avons accumulé tout au long de la route?³³.

Tous les textes de Singer insistent sur le fait que les Juifs *doivent* survivre, que leur présence est nécessaire. Les Juifs, malgré les Pharaons, les Haman, les Chmielnicki et les Hitler, sont tou-

jours là, diminués et affaiblis certes, mais présents. L'écrivain refuse de céder à la haine ou à la mortalité. Sa foi est toujours vivante: en l'homme juif et en son avenir. Par ses textes, l'écrivain rappelle au Juif moderne et peut-être assimilé le secret fondamental de la survie: l'étude du passé et de la tradition. C'est seulement en tirant les leçons de ce qui s'est passé que le Juif peut assumer sa destinée, et non la subir. Ce n'est pas l'antisémite qui fait le Juif, comme le prétend Sartre, mais le Juif, qui par un retour à ses racines, saisit toute la dimension de son destin particulier:

(...) du point de vue culturel, je ne suis pas assimilé. Je reste avec mon peuple. Le fait d'être juif n'est pas quelque chose dont j'ai honte, c'est tout le contraire. Je suis fier de l'être. Je mets tout le temps l'accent là-dessus. J'écris sur les Juifs, j'écris dans des langues juives (I. B. Singer)³⁴.

Marc ELIKAN.

NOTES

¹ Franz Kafka, *Correspondance*, juin 1921, lettre à Max Brod, trad. Marthe Robert, Paris, Gallimard.

² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une Littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 33.

³ Vers la fin des années 50 parut toute une série de romans identifiables comme romans juifs, dont ceux de Schwartz-Bart, Wiesel, Memmi, et plus récemment ceux de Boukhobza, Moatti, Marek Halter, pour ne citer que ceux-là.

⁴ Il faudra attendre, par exemple, jusqu'en 1985, pour voir l'association française de littérature générale et comparée organiser un colloque sur les minorités culturelles, publié dans la *Revue de Littérature Comparée*, Paris, Avril-Juin 1985, pp. 125-230, avec des contributions sur les problèmes de la Transylvanie, de la minorité hongroise de Tchécoslovaquie, de la littérature yiddish, entre autres. C'est durant le semestre d'hiver 1988-1989 que le professeur Manfred Gsteiger organise un séminaire de littérature comparée sur un tel sujet à l'Université de Lausanne pour la première fois. Il faut souhaiter que des recherches sur les littératures minoritaires soient encouragées en Suisse, pays qui est concerné tout particulièrement par ces problèmes.

⁵ Franz Kafka, *Journal*, 25 décembre 1911, in *Œuvres complètes*, tome VI, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1954, page 151.

⁶ Pour une tentative de réponse à cette question, nous renvoyons à l'essai de Gershon Shaked, «Shadows of Identity, a comparative study of German Jewish and American Jewish Literature», in *The Shadows Within, Essays on Modern Jewish Writers*, Philadelphia, JPS, 1987, pp. 57-82.

⁷ Cf. André Neher, «L'homme juif», in *L'Existence juive, solitude et affrontements*, Paris, Seuil, 1962, pp. 131-139.

⁸ *Jewish American Stories*, Irving Howe, ed., New York, New American Library, 1977, pp. 4-5.

⁹ Martin Buber, *Les Récits hassidiques*, Monaco, Ed. du Rocher, 1978, p. 159.

¹⁰ Marthe Robert, *Seul comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979, pp. 13-38.

¹¹ *Davenen* = prier avec ferveur et concentration ou étudier et ce en se balançant d'avant en arrière pour se laisser pénétrer par ce qu'on est en train de lire ou dire, afin de l'intérioriser le plus possible.

¹² Isaac Bashevis Singer, «Le Yiddish», in *Isaac Bashevis Singer*, ouvrage collectif, *L'Arc* n° 93, Paris, 1984, p. 17.

¹³ «The Lecture», in *The Séance and Other Stories*, J. Cape, 1970, pp. 61-77. Singer l'a publiée tout d'abord dans le numéro de décembre 1967 de *Playboy*.

¹⁴ *Schoah* est un terme hébreu qui signifie «la catastrophe, le désastre», et il semble plus approprié pour représenter la période sombre du judaïsme européen, de 1933 à 1945, tandis que «Holocauste» a un sens religieux — le sacrifice — qui est inacceptable dans ce sens comme l'ont montré Rita Thalmann et Emile Fackenheim dans leurs études sur le sujet. Claude Lanzmann a donné comme titre à son film et au livre qui en a été tiré: *Schoah*, sans autre commentaire ou explication. On doit malheureusement parler d'une catastrophe et pas du tout d'un éventuel sacrifice religieux, en ce qui concerne ces événements qui obsèdent Singer comme tous les écrivains juifs de sa génération, qui ont miraculeusement échappé à la mort et en ont parfois honte.

¹⁵ *The Séance and Other Stories*, London, Penguin, 1974, p. 61. Nous vous proposons notre traduction, comme cette nouvelle n'a pas été traduite en français et que, de manière générale, les traductions des textes de Singer en français ne sont pas très fiables, voire même fautives, comme nous l'avons montré dans un article à paraître sur le sujet dans la revue suisse de littérature comparée *Colloquium Helveticum*.

¹⁶ *Séance*, p. 71.

¹⁷ *Séance*, p. 75.

¹⁸ I.B. Singer, «Le yiddish», in *Isaac Bashevis Singer*, ouvrage collectif, *L'Arc*, n° 93, Paris, 1984, p. 22.

¹⁹ Revue *Yiddish*, n° 6/2-3, 1985, numéro consacré entièrement à I.B. Singer, Joseph C. Landis, ed., New York, «Yiddish, the language of exile», p. 127, et «We must preserve the heritage of yiddish», p. 135, deux textes importants sur la question.

²⁰ *Achkenaze* = Juif d'Europe orientale ou occidentale, tandis que le *séfarade* est le Juif d'Afrique du Nord ou des pays arabes, en général, pour simplifier quelque peu une question fort complexe et qui demanderait de longs développements. Ce sont les deux grands groupes du judaïsme contemporain.

²¹ Isaac Bashevis Singer, *Shosha*, New York, Fawcett Crest, 1978, p. 12.

²² *Shosha*, p. 262.

²³ *Shosha*, p. 8.

²⁴ *Shosha*, p. 252.

²⁵ *Shosha*, p. 139.

²⁶ *Shosha*, p. 98.

²⁷ *Shosha*, p. 171.

²⁸ *Shosha*, p. 166.

²⁹ Singer a été influencé par la théorie du *Als ob* ou *comme si* du philosophe allemand Hans Vaihinger, qui a rédigé *Die Philosophie des Als ob* à Leipzig, en 1911. Ce penseur propose l'idée suivante: la vérité ne peut pas se distinguer nettement du mensonge, alors il est bien de faire *comme si* telle ou telle chose était vraiment comme on le désirait. Cette attitude peut être celle du Juif après la guerre, qui choisit de vivre comme si l'espoir était encore permis. Cette attitude se retrouve chez Wiesel et Schwartz-Bart.

³⁰ La «Yiddishkeit» correspond à la vie partagée, la langue, les expériences et les valeurs communes aux Juifs et n'est pas cantonnée au judaïsme comme religion.

³¹ Rachel Ertel, *Le Shtetl, la bourgade juive de Pologne*, Paris, Payot, 1986, pp. 78-79 et p. 105.

³² Isaac Bashevis Singer, *The Penitent*, New York, Farrar, Straus, Giroux, 1983.

³³ Elie Wiesel, *Paroles d'étranger*, Paris, Seuil, 1982, pp. 8-9.

³⁴ Richard Burgin, *Conversations with Isaac Bashevis Singer*, New York, Doubleday, 1985, p. 60.

M. E.

