

Assimilation ou fidélité aux valeurs du Vieux Monde ? La nouvelle et sa représentation de l'immigration juive aux Etats-Unis

Crystal Pinçonnat

Université de Bretagne Occidentale (Brest)

Date de publication : Mai 2001

*Ma chère épouse, je m'en vais en Amérique.
Je n'y vais pas seul. Nous sommes tout un
groupe. [...] Pourquoi en Amérique ? Parce
qu'en Amérique, les Juifs réussissent, dit-on.
L'or, paraît-il, traîne littéralement dans les
rue. On compte là-bas en dollars et l'homme
y a de la valeur. Là-bas, l'homme vaut de l'or.
Sans parler des Juifs qui forment la crème de
la société.*

*Sholem Aleikhem, Menahem-Mendl le
rêveur.*

De façon quelque peu déconcertante pour le lecteur, le premier chapitre de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos se referme sur la mise en scène fugitive d'une figure anonyme :

«Un petit homme barbu, aux jambes torses, coiffé d'un chapeau melon, remontait Allen Street [...]. Il marchait, ses mains froides croisées sur les basques de sa redingote, et il se frayait un chemin entre des caisses d'emballage et des enfants turbulents. [...] Il marchait sans entendre les criailleries des enfants ni l'abrutissant tintamarre des tramways aériens au-dessus de sa tête. Il ne remarquait pas non plus l'odeur lourde, douceâtre et aigre des habitations surpeuplées.

Au coin de Canal Street il s'arrêta en face d'un drugstore et resta en contemplation devant une réclame verte sur laquelle il y avait un visage. C'était un visage bien rasé, distingué, avec un front haut, des sourcils arqués, et une forte moustache bien taillée : le visage d'un homme qui a de l'argent en banque, posé avec importance sur un faux col raide à coins cassés, orné d'une

ample cravate noire. Au-dessus, on voyait la signature écrite en anglais : «King C. Gillette». [...] Le petit homme barbu repoussa son chapeau et découvrit son front en sueur. Puis il regarda longtemps les yeux de King C. Gillette, pleins de l'orgueil de ce qu'on peut donner pour un dollar. Alors il serra les poings, bomba la poitrine et entra dans le magasin. Sa femme et ses filles étaient sorties. Il fit chauffer une bouillotte d'eau sur le gaz. Puis, avec des ciseaux [...], il coupa les longues boucles brunes de sa barbe. Cela fait, il commença à se raser bien soigneusement avec le nouveau rasoir de sûreté tout brillant de nickel. Il était là, debout, tremblant, et il passait ses doigts sur ses joues blanches et douces, en face d'un miroir terni. Il commençait à se tailler la moustache quand il entendit du bruit derrière lui. Il tourna vers elles un visage lisse comme le visage de King C. Gillette, un visage éclairé par un sourire plein de l'orgueil de ce qu'on peut acquérir pour un dollar. Les yeux des petites filles leur sortirent de la tête : «M'man... c'est p'pa » s'écria l'aînée. Sa femme s'effondra, comme un paquet de linge sale, dans le rocking-chair, et se couvrit la tête de son tablier. «Oh !... Oh !... gémissait-elle en se balançant. Qu'est-ce que tu as ? Est-ce que ça ne te plaît pas ?»¹

Cet extrait presque détachable, dans ce roman qui procède par montage de séquences, dépeint, en ce premier chapitre qui multiplie les récits de naissance, la métamorphose américaine d'un immigrant juif à New York. Dans une scène d'inspiration faustienne, pour la somme dérisoire d'un dollar, le personnage vend son âme à une icône du succès américain. Sa naissance au Nouveau Monde a pour contrepartie la mort de son être ancien : il coupe ses papillotes et se rase la barbe. Il renonce ainsi au modèle propre à la tradition juïdique qui le définissait jusqu'alors, et opte pour son antithèse : l'américanisation. Le coup de force de Dos Passos consiste ici à dépeindre ce changement radical sans livrer ni l'identité ni l'origine du personnage, qui demeure anonyme et ne resurgira pas dans le roman. Il suffit à l'écrivain d'opposer deux figures qui incarnent deux modèles : King C. Gillette et cet homme. Son identification par le lecteur est toutefois assurée par des indices essentiellement physiques, mais également comportementaux et toponymiques. Allen Street et Canal Street installent le personnage dans le Lower East Side, ce quartier de New York, point de passage quasi obligatoire pour la grande majorité de la population juive émigrée au XIX^e siècle : un monde de saleté, de labeur et de misère. On relève également les attributs vestimentaires et physiques de l'homme : sa redingote et son chapeau, ainsi que les longues boucles brunes de sa barbe. La gestuelle de déploration de son épouse constitue enfin un autre détail révélateur².

Bien que ce texte ne relève pas du genre de la nouvelle, il montre comment un court récit peut mettre en scène le choc de deux cultures et de deux modèles de société, en les synthétisant par le biais de figures exemplaires. Aussi est-ce l'analyse de cette confrontation que je me propose de mener à travers l'étude de quelques nouvelles : nouvelles traduites du yiddish comme *New-Yorkaises* de Lamed Shapiro (1931) et *Le Fils qui venait d'Amérique* d'Isaac Bashevis Singer (1973), ou nouvelles américaines comme *The Jewbird (L'Oiseau-juif)* de Bernard Malamud (1950), *Eli, The Fanatic* de Philip Roth (1959) et *The Loudest Voice (La Voix la plus forte)* de Grace Paley (1959).

De par ses caractéristiques, la nouvelle constitue un genre privilégié pour analyser l'affrontement entre deux modèles culturels : l'assimilation ou, à l'inverse, la résistance de la tradition juïdique dans l'univers nord-américain. Si, de fait, la façon de vivre, de se comporter, de se loger, de se vêtir, de se nourrir, d'éduquer les enfants et même de concevoir l'acte d'amour est différente en Amérique et dans la communauté ashkénaze traditionnelle, la nouvelle exacerbe encore les spécificités propres à ces deux univers culturels. Les caractéristiques de ce genre, analysées tant par Florence Goyet³ que par Pierre Tibi, permettent en effet d'accentuer leurs divergences : recours à des figures types, procédé encore renforcé par une structure souvent oxymorique qui oppose

deux mondes ou deux personnages exemplaires terme à terme, tendance paroxystique qui grossit le trait à outrance et resserrement, enfin, du cadre tant spatial que temporel. Ce genre qui, selon la formule de Pierre Tibi, joue sur «la friction des extrêmes»⁴ est non seulement propre à mettre en scène la déchirure de la communauté juive émigrée aux États-Unis, mais aussi celle qui habite le personnage, dans sa conscience de Juif écartelé entre fidélité au passé et adhésion au présent. Historiquement, en effet, comme le rappelle Rachel Ertel dans *Le Roman juif américain* :

« La famille juive américaine malgré son apparente unité a connu au cours des générations des déchirements d'autant plus cruels qu'elle était le siège d'une contradiction interne. Elle était constamment tiraillée entre le désir de réussite et d'intégration dans la vie américaine, son indignation devant l'ostracisme de la société d'accueil et son propre besoin de permanence, de perpétuation des valeurs culturelles juives, son rejet de l'assimilation. Elle luttait à armes inégales. L'attrait exercé par une société plus large aux possibilités multiples, imprégnée de valeurs libérales occidentales, était difficile à contrebalancer par une culture perçue comme une culture de ghetto quelle que soit sa richesse... »⁵

De ce fait, le nouvelliste juif américain ou émigré pose fréquemment la question de l'identité sous la forme d'un choix entre deux modèles culturels antagonistes. Ce choix, allant de pair avec un phénomène d'amputation, voire d'abdication, ne se fait pas sans difficulté. Aussi, tantôt l'écrivain a-t-il recours à une mise en scène explicite de cette polarité à travers l'opposition de deux personnages (*The Jewbird*, *Le Fils qui venait d'Amérique*), tantôt préfère-t-il montrer le bouleversement qui s'opère dans la vie d'un seul et même protagoniste (*New-Yorkaises*, *Eli*, *The Fanatic*). Confronté à l'autre, ce dernier ne parvient plus à réconcilier les deux faces de son être, les deux modèles qui l'habitent concurremment : sa vie à l'américaine soit sa personnalité manifeste, et sa conscience profonde — souvent refoulée — d'être juif et d'appartenir à un autre monde. Même assimilé, américanisé, le protagoniste paraît parfois aimanté par la puissance d'attraction de sa pré-histoire. Comme le rappelle d'ailleurs Leslie Fiedler⁶, contrairement à l'Afro-américain, le Juif aux États-Unis ne peut se penser en terme de «*native son*» («enfant du pays»)⁷. Son émigration est relativement tardive. Dans sa forme massive, elle date de la fin du XIX^e siècle. En ce sens, contrairement à la figure du Noir, le Juif ne participe pas à la genèse de l'Amérique, une autre histoire le détermine : la mémoire de l'exil, mémoire encore ravivée par la seconde guerre mondiale et l'horreur du génocide.

Pour aborder cette question qui hante la nouvelle juive-américaine, le corpus envisagé relève d'un choix subjectif, qui permet cependant — dans sa diversité — d'aborder tant l'œuvre de grands nouvellistes, que les différents traitements que peut subir ce thème. Chez Grace Paley le réalisme et l'humour l'emportent, le réalisme urbain se teinte de fantastique et d'étrange chez Bernard Malamud et Philip Roth, *Le Fils qui venait d'Amérique* d'Isaac Bashevis Singer prend une tonalité quasi onirique, tandis que *New-Yorkaises* de Lamed Shapiro séduit par son caractère profondément lacunaire et poétique.

La plupart de ces nouvelles jouent sur la résurgence du passé et l'affrontement de figures emblématiques des deux modèles en concurrence : le père et le fils. Cette opposition prend trois formes différentes dans *The Jewbird* de Bernard Malamud, *Eli*, *The Fanatic* de Philip Roth et *Le Fils qui venait d'Amérique* d'Isaac Bashevis Singer. Chacune se caractérise par une utilisation particulière de la tradition, pour mettre en scène la confrontation du moi et de son autre absolu («*the motif of the other- and anti-self*»⁸). Il s'agit là d'un motif central dans l'œuvre de Malamud : on pense en particulier à des romans comme *The Assistant* (*Le Commis*) qui narre la rencontre entre Morris Bober, petit épiciers

juif du Lower East Side, et l'Italien, le «goy», Frank Alpine, ou encore à *The Tenants* (*Les Locataires*) où l'on voit s'affronter, dans un immeuble délabré du Lower East Side, deux écrivains et, à travers eux, deux écoles littéraires : Lesser, le romancier juif, et Willie Spearmin, l'écrivain afro-américain. Cette structure antithétique et spéculaire chère à Malamud prend, dans *The Jewbird*, un tour bien moins réaliste que dans ces deux romans. Fils d'immigrants juifs, né à New York en 1914, Malamud mêle en effet, dans cette nouvelle extraite du recueil *Idiots First* (*Les Idiots d'abord*), réalisme et fantastique. Il se rattache ainsi à la grande tradition juive «des contes moraux (dont la morale reste toujours ambiguë et ouverte) dans la lignée de Rabbi Nahman de Bratzlav, de Mendélé Mokher-Sforim, de I.L. Peretz et surtout de Sholem-Aleikhem»⁹.

The Jewbird peut être qualifié de mini tragi-comédie fantastique. Alors que la famille Cohen, qui réside dans le Lower East Side, est attablée pour le repas du soir, un oiseau noir décharné entre par la fenêtre ouverte : «Flip-flap faisait ses ailes râpées. Ainsi va la vie. C'est ouvert, vous entrez. Fermé, vous restez dehors et tel est votre destin»¹⁰. Cette intrusion au sein d'un foyer lui confère d'emblée les caractéristiques du *shnorrèr* de la tradition juive, substantif forgé à partir du verbe allemand «*schnorren*», «mendier». Comme l'explique Leo Rosten dans *Les Joies du yiddish* :

« Toute communauté juive a eu au moins un *shnorrèr*, et souvent tout un peloton. Le *shnorrèr* n'était pas un mendiant médiocre. [...] Les *shnorrèr* étaient considérés comme des membres respectables de la communauté. Ils se montraient souvent impertinents, cyniques, ombrageux, experts pour dénicher les éventuels donateurs, et prompts à la répartition. Leur *h'outzpa* [«culot», terme qu'a conservé l'américain et qui apparaît d'ailleurs dans le texte sous la forme : «*A Jewbird, what a chuzpa*»¹¹] était légendaire. Ils harcelaient leurs bienfaiteurs, discutaient les sommes obtenues [...]. Beaucoup prétendaient qu'ils étaient désignés par le Seigneur et qu'ils exécutaient Ses Commandements. Après tout, ils permettaient aux Juifs de remplir la solennelle obligation d'aider les pauvres et les infortunés. [...] Le *shnorrèr* n'était pas un imbécile, ni un simplet. Il avait souvent beaucoup lu et pouvait citer le Talmud. »¹²

L'oiseau regroupe effectivement toutes ces caractéristiques. Rusé, il entre en déclarant de sa voix rauque : «*Gevalt, un pogrome !*», formule qui amorce la demande de don :

- « — Si vous n'avez pas de côtelettes d'agneau pour moi, dit l'oiseau, je me contenterai d'un bout de hareng avec une croûte de pain. [...] »
- Ce n'est pas un restaurant ici, répondit Cohen. Tout ce que je veux savoir c'est ce qui t'amène à cette adresse ?
- La fenêtre était ouverte... » soupira l'oiseau qui ajouta après un silence : « Je fuis à toutes jambes. A tire d'aile [...] »
- Que fuyez-vous ? demanda Edie intriguée.
- Les antisémites.
- Les antisémites ? firent-ils en chœur.
- Exactement ! »¹³

Cette figure incongrue d'un volatile qui parle et qui se désigne lui-même comme un «oiseau-juif» est bien une version animalisée et grotesque du *shnorrèr*, figure issue de l'univers du *shtetl*, bourgade peuplée, comme le veut la tradition populaire, de «*kleine menschelach*», petites gens aux petites aspirations, et «notamment de toute une série de simples d'esprits, d'«idiots» et de roublards»¹⁴. Le *shtetl*, dont les personnages et les thèmes sont souvent repris dans l'œuvre picturale de Chagall, constitue dans la conscience des Juifs de l'Europe de l'Est, «non seulement un lieu habité par leurs semblables, mais aussi une structure économique et sociale particulière, un réseau de relations interindividuelles et collectives, une façon d'être à soi et au monde, un mode de vie spécifique, un espace juif, dans tous les sens du terme»¹⁵. Ce monde, englouti par

le génocide, objet perdu, constitue l'espace de référence, le «lieu de mémoire» de la communauté ashkénaze et de ses écrivains, qui y puisent fréquemment des thèmes et des figures. Ainsi donc, en plein New York, surgit un *shnorrèr* au sein d'une famille juive acculturée : «Cohen : homme massif à la poitrine velue, boudiné dans son short. Edie : décharnée dans son short jaune et son bustier rouge, et leur fils de dix ans, Morris (comme son grand-père paternel), qu'on appelait Maurie»¹⁶. Cohen, «marchands d'aliments congelés», a perdu la saveur du vieux monde, de ses aliments, mais aussi ses valeurs. Dans son mépris de la tradition, il ignore le respect dû aux anciens : le prénom de son fils est américanisé, il injurie le vieil oiseau le traitant d'«enfant de putain», de «sacré crapulard», de «bigleux» et ne cesse de le persécuter en lui jouant des mauvais tours afin de s'en débarrasser (il substitue du maïs grillé au hareng et à la tranche de pain de seigle tant appréciés par l'oiseau, offre un chat à son fils, fait éclater des sacs remplis d'air aux oreilles de l'oiseau et le laisse séjourner sur le balcon au plus fort de l'hiver). De façon significative également, dans la version originale, Cohen emploie une formule blasphématoire pour un Juif : «*For Christ sake, why don't you wash yourself sometimes ? Why must you always stink like a dead fish ?*»¹⁷ Du même coup, on peut penser que, si l'oiseau-*shnorrèr*, comme le veut son type, tente de trouver pitance et refuge en échange de sa fonction de compagnon et de répétiteur auprès de Maurie, Cohen, l'*Amerikaner*, est également une version modernisée du commerçant adipeux, cupide, avare, méchant et guère pieux de certains contes traditionnels. Toutefois, cette réécriture moderne est d'autant plus acerbe, qu'à force de grossir le trait, elle fait voler en éclat l'image d'une communauté juive solidaire, pour mettre en scène l'opposition paradoxale d'une caricature de Juif aux prises avec un Juif antisémite. L'oiseau endosse en effet toutes les caractéristiques stéréotypées qui se sont figées dans le portrait physique du Juif depuis le Moyen Âge :

*« Dès cette époque [...], il est affublé d'une protubérance nasale démesurée et grotesque, il dégage une odeur nauséabonde, il est affligé d'un défaut de prononciation ridicule. [...] Sa lâcheté, sa poltronnerie, en font un personnage de farce, la victime risible de tous les mauvais traitements, une marionnette qui fait naître la joie des autres par sa capacité à encaisser les coups de bâton. [...] Les images qu'il évoque appartiennent au monde animal, dans ce qu'il a de plus abject... »*¹⁸

L'oiseau se surnomme «Schwartz» («Noir»), il possède un «grand tarin», des jambes chétives comparées à des baguettes de tambour, une voix chevrotante, il ronfle comme un porc, et son apparence est des plus repoussantes : «l'oiseau croassa d'une voix rauque et, d'un coup de ses ailes crottées aux plumes collées par plaques, s'éleva lourdement pour aller se percher au-dessus de la porte de la cuisine...»¹⁹. Par ailleurs, il est révélateur que Cohen tue l'oiseau le lendemain même de la mort de sa mère. Personnage lié comme le *shnorrèr* au passé, elle interdisait, semble-t-il, le geste sacrilège. Cohen s'abstient certes de révéler le meurtre à son fils («il s'est envolé. Bon débarras»²⁰, déclare-t-il), cependant la nouvelle s'achève sur ces phrases :

*« Au printemps, quand la neige hivernale eut fondu, mû par un souvenir, le garçon rôda dans le voisinage à la recherche de Schwartz. Il découvrit un oiseau noir mort dans un petit terrain vague proche de la rivière : les ailes brisées, le cou tordu et les yeux arrachés.
— Qui a fait ça, Mr Schwartz ? demanda Maurie en pleurant.
— Des antisémites, répondit plus tard Edie. »*²¹

De façon euphémique, le corps torturé de l'oiseau évoque, sans conteste, les terribles sévices physiques que subirent les Juifs dans les camps avant leur

extermination. Qui plus est, dans le texte original, Edie adopte dans cette dernière phrase la prononciation fautive («*anti-semeets*», orthographe qui suggère une prononciation finale en [mi:ts] et non en [maits]), prononciation qui était celle de l'oiseau, lorsqu'il prétendait être poursuivi par des antisémites au début de la nouvelle :

- « — [...] *I'm running. I'm flying but I'm also running.*
- *From whom ? asked Edie with interest.*
- *Anti-Semeets.*
- *Anti-Semites ? they all asked. »²²*

En reproduisant cette prononciation, Edie montre qu'elle partage désormais la vision de l'oiseau : il a bien été tué par l'un des antisémites qui le persécutaient. La chute de cette nouvelle, image symbolique du meurtre du père, recoupe donc l'analyse que mène Kurt Lewin dans *Resolving Social Conflicts*²³ : l'agressivité de celui qui tente d'effacer ses origines se retourne finalement en haine contre son propre groupe ou contre lui-même, structure type du déni de soi.

Chez Philip Roth, dans *Eli, The Fanatic*, la satire perd quelque peu de son mordant pour faire place au réalisme merveilleux. Cette nouvelle reprend l'univers comico-sentimental de Roth et illustre sa profonde ambiguïté à l'égard du judaïsme : une attirance, mais aussi un tiraillement entre tradition et américanisation. Contrairement à *The Jewbird*, dont l'espace se réduit à un appartement, cette nouvelle se déroule dans la petite communauté de Woodenton (nom qui joue sans doute sur un jeu de mots : «*wooden town*», soit «une ville à l'esprit obtus»), située à une quarantaine de kilomètres de New York, où cohabitent Juifs et Gentils. Eli Peck, le protagoniste, est un avocat que la communauté — dont il est lui-même résidant — a investi d'une tâche délicate : il doit tenter d'expulser de ce lieu de nouveaux émigrants juifs qui viennent de s'y installer. Dans un premier temps, c'est donc sous le fallacieux prétexte de respecter la carte scolaire, qu'Eli écrit à Leo Tzoref, lui expliquant qu'il est inconcevable d'installer une *yeshiva*²⁴ dans sa propre demeure, au sein de Woodenton, pour les dix-huit enfants qu'il a recueillis. On découvre rapidement que le véritable mobile de la démarche est tout autre :

- « — *Quand partent-ils ?*
- *Ils ne vont pas vraiment partir, Teddie. J'ai arrangé les choses — vous ne remarquerez même pas qu'ils sont là.*
- *A voir ce type habillé, on croirait qu'on vit en l'an mille avant Jésus-Christ et je ne le remarquerais pas ? Mais qu'est-ce que tu crois, vieux ?*
- *Il va changer ses vêtements.*
- *Ah oui ! Et qu'est-ce qu'il va porter, un costume pour enterrement ?*
- *Tzoref m'a promis, Ted. La prochaine fois qu'il vient en ville, il sera habillé comme toi et moi. [...]*
- *Ils sont pleins de superstitions, et tu sais pourquoi ? Parce qu'ils ne peuvent affronter le monde, parce qu'ils ne peuvent trouver leur place dans la société. [...]*
- *Ecoute, Ted, regarde les choses sous un autre angle. On ne peut pas les convertir, dit Eli, sans entraîner.*
- *Quoi, en faire un tas de catholiques ? Ecoute, Eli. Vieux, il y a de bonnes relations dans cette ville parce qu'on a affaire à des Juifs modernes et à des Protestants. C'est ça la vérité, pas vrai, Eli ? [...]* A l'heure actuelle, tout se passe bien, comme entre êtres humains. Il n'y aura pas de pogrome à Woodenton, pas vrai ? Parce qu'il n'y a pas de fanatiques, pas de cinglés. [...] New York est la plus grande ville du monde et c'est seulement à quarante-cinq kilomètres d'ici. Pourquoi, est-ce qu'il n'y vont pas ?
- *Ted, donne-leur une chance. Amène-les au bon sens.*
- *Eli, tu as affaire à des fanatiques. Est-ce qu'ils font preuve de bon sens ? Parler une langue morte, ça rime à quoi ? Toujours mettre en avant la souffrance, et passer sa vie en oy-*

oy-oy, c'est du bon sens ? Ecoute, Eli, on a déjà discuté de tout ça. [...] Ils vivent au Moyen Âge, Eli, c'est une sorte de superstition, de règle. »²⁵

Dès ce passage, on perçoit l'ambiguïté de la position d'Eli. Le jeune avocat fringant semble déjà sous le charme de la petite communauté dirigée par Leo Tzuref. Cette ambiguïté tient en partie à sa fonction de médiateur. En entrant dans la demeure délabrée de Tzuref, il a franchi un seuil et a pénétré dans un monde qui ne correspond pas à l'«*American way of life*», à son mode de fonctionnement, et à l'image de confort qui lui est liée. Les buissons qui entourent la maison ne sont pas élagués et, à l'intérieur, règne un grand dénuement : absence de chauffage, de livres sur les étagères, de tapis sur le sol, de rideaux aux fenêtres, d'ampoules aux lampes. Seule la faible lueur de quelques bougies éclaire la demeure. Cette différence de mode de vie, exhibée dès les premières pages de la nouvelle, révèle certes que les habitants de la maison sont d'anciens déportés qui ont tout perdu. Cependant l'opposition, produite par les monstruosité de l'histoire, n'est pas uniquement d'ordre matériel. Plus profondément, elle révèle deux conceptions radicalement distinctes des notions fondamentales qui régissent la vie. Aussi, comme les protagonistes des tragédies grecques antiques, chaque personnage va-t-il tenter de défendre sa vision du monde. La stratégie professionnelle du jeune avocat et sa conception moderniste du droit s'effondrent rapidement face à son interlocuteur, détenteur d'un savoir ancestral. Leurs divergences éclatent lorsqu'Eli propose un compromis. Comme on l'a vu dans le dialogue précédent, la communauté de Woodenton est choquée par les vêtements que porte un jeune homme, compagnon silencieux et anonyme de Leo Tzuref :

« assis sous un arbre, Eli le vit. A première vue, on aurait dit un simple creux profond de noirceur, puis une silhouette se détacha. Eli le reconnut à la description qu'on lui en avait faite. Il était là portant le chapeau, ce chapeau qui était la véritable cause de la mission d'Eli, la source du soudain émoi qui agitait Woodenton. [...] Quand il fut suffisamment près pour l'interpeller, il ne le fit pas. La vue du manteau noir qui tombait sous les genoux de l'homme, la vue de ses mains jointes sur ses cuisses l'arrêtèrent. Son chapeau talmudique de forme ronde et aux larges bords, qu'il portait incliné en arrière, ainsi que la barbe qui lui cachait le cou et était si douce et si fine qu'elle voletait dès qu'il inspirait profondément lui firent le même effet. Il était endormi, ses papillotes bouclées coulaient, dénouées, le long de ses joues. D'après son visage, il n'était pas plus vieux qu'Eli. »²⁶

Puisque ces vêtements sont la cause de tout, une solution simple s'impose : que le jeune homme porte un autre costume. Pour toute réponse à sa proposition, Eli reçoit un billet signé Leo Tzuref, cinglant dans sa confondante sobriété :

*« Monsieur,
Le jeune homme porte ce costume, parce que c'est tout ce qu'il a. »²⁷*

Face à ce refus, Tzuref et Eli doivent de nouveau s'affronter :

*« — J'ai proposé un compromis, M. Tzuref. Vous avez refusé.
— Refusé, M. Peck ? Ce qui est, est.
— L'homme pourrait s'acheter un nouveau costume.
— C'est tout ce qu'il a.
— Ça, vous me l'avez dit, répondit Eli.
— Je vous l'ai dit, vous le savez donc.
— Ça n'a rien d'un obstacle insurmontable, M. Tzuref. Nous avons des magasins.
— Pour ça aussi ? [...] Pour enlever à un homme la seule chose qu'il ait ?*

- *Pas pour enlever, pour remplacer.*
 — *Mais, je vous ai dit qu'il n'a rien. Rien. Vous avez un mot en anglais ? Nicht ? Gornisht ?*
 — *Oui, M. Tzuref, nous avons un mot.*
 — *Une mère, un père, dit Tzuref. Non. Une femme ? Non. Un bébé ? Un petit bébé de dix mois ? Non ! Un village plein d'amis ? Une synagogue dont vous reconnaissiez chaque siège ne serait-ce qu'en vous y asseyant ? Où les yeux fermés, vous sentiez l'odeur de la reliure de la Torah ? [...] Vous avez le mot «souffrir» en anglais ?*
 — *Nous avons le mot «souffrir». Mais nous avons aussi le mot «loi». [...]*
 — *M. Peck, qui a fait la loi, puis-je vous demander cela ?*
 — *Les hommes.*
 — *Non.*
 — *Si.*
 — *Avant les hommes.*
 — *Personne. Avant les hommes, il n'y avait pas de loi.*
 — *Faux, dit Tzuref. [...] Ce que vous appelez la loi, moi, j'appelle ça la honte. Le cœur, M. Peck, c'est le cœur qui dicte la loi ! Dieu ! proclama-t-il. [...] Vous parlez de feuilles et de branches. Moi, je m'occupe de ce qui est sous la poussière.*
 — *M. Tzuref, vous me rendez fou avec votre sagesse talmudique. Ceci est cela, cela est encore autre chose. Donnez-moi une réponse claire.*
 — *Seulement à des questions directes.*
 — *Oh, mon Dieu ! »²⁸*

Impuissant face à tant de résistance et peu à peu comme sous l'emprise de Tzuref, Eli va accomplir ce qu'il sent être sa vraie mission : il donne son plus beau costume, une chemise, des chaussures, des sous-vêtements et un chapeau au jeune homme, et il dépose le tout furtivement dans une boîte à la porte de la maison. Le lendemain, son téléphone ne cesse de sonner : le jeune homme se promène, comme pour exhiber ses nouveaux atours aux membres de la communauté. Toutefois, les choses ne peuvent en rester là. Le prénom d'Eli résonne comme une prédestination. Le prophète Elie avait, en effet, lutté pour rétablir dans toute sa pureté le culte du «Dieu jaloux», menacé par les mélanges religieux pratiqués dans certains territoires du royaume²⁹. Et c'est vêtu du manteau d'Elie, qu'Elisée reproduisit les gestes fondamentaux d'Elie : «Le manteau d'Elie a été repris par Elisée [...]. Ce rite [...] est un geste symbolique qui assurait, en la signifiant, la succession prophétique»³⁰.

Cette référence biblique programme le dénouement de la nouvelle. A son grand étonnement, Eli découvre que l'on a redéposé la boîte à sa porte. Elle contient tous les anciens vêtements du jeune homme. Eli, tout d'abord, ne sait qu'en faire. Il hume l'odeur du chapeau et de sa noirceur, et le revêt alors qu'il est complètement nu, comme pour souligner symboliquement la naissance d'un nouvel être en lui. Puis il endosse, une à une, chacune des pièces que contient la boîte. Par ce biais, sa métamorphose s'accomplit : «Eli, il y a un Juif à ta porte, [lui annonce sa voisine d'en face par téléphone]. *C'est moi. A d'autres ! Je l'ai vu de mes propres yeux. C'est moi, moi aussi je t'ai vu en train de peindre tes pierres en rose*»³¹. Ainsi, l'échange est consommé. Eli se confond avec le jeune homme qui, de façon significative, ne portait pas de nom et était du même âge que lui : «[Eli] avait l'impression que ces vêtements noirs étaient comme la peau de sa peau»³². La gémellité des deux personnages se concrétise dans une scène qui évoque quelque peu le stade du miroir :

- « — *Shalom, murmura Eli et l'homme se retourna. Ils ne se reconnurent pas tout de suite. Il regarda les vêtements d'Eli. Et de près, Eli regarda ceux de l'autre. Alors, Eli ressentit l'étrange sensation d'être deux personnes à la fois ; ou bien d'être une personne portant deux costumes. Le jeune homme avait l'air de souffrir du même sentiment de confusion. Longuement, ils se regardèrent l'un l'autre. »³³*

Inversion typique dans la nouvelle, la puissance du texte consiste à ne pas élucider le mystère de la métamorphose. Pour Miriam, l'épouse d'Eli, adepte du freudisme, il est clair que son mari, sujet dépressif notoire, souffre d'un complexe de culpabilité qui l'incite à faire sienne la douleur d'autrui. A ses yeux, une seule solution s'impose : consulter le Docteur Eckman, psychanalyste. Pourtant de nombreux indices suggèrent une autre lecture qui relève plutôt du réalisme magique : «Tzuref l'avait peut-être envoûté»³⁴, «personne, auquel il pouvait penser, ne l'avait contraint à faire cela»³⁵, «ensuite, de lui-même, Eli eut la révélation»³⁶, «il savait que ce qu'il faisait n'était pas insensé, bien qu'il ressentît toute l'étrangeté de la situation»³⁷. Par ailleurs, Eli semble contaminé par le personnage de Tzuref. Peu à peu, il utilise, comme lui, un langage énigmatique, à double sens («Eli s'entendit parler, 'ce qui est arrivé, est arrivé'»³⁸). Alors que Tzuref répondait systématiquement «*sholom*» à son «*hello*», il en vient également à utiliser la formule hébraïque. Le protagoniste, comme l'annonçait le titre, devient bien «Eli le fanatique» : il se rend à la maternité vêtu comme un Juif orthodoxe et envisage que le fils, qu'il vient d'avoir, portera — qu'il le veuille ou non — le chapeau traditionnel. Toutefois, le système américain semble plus puissant. Pour mieux lui faire une piqûre de calmant, un médecin l'interpelle, entrant dans le jeu de sa prétendue folie : «Excusez-moi, rabbi, mais on vous attend... au temple»³⁹. Néanmoins, la liquidation de l'autre est ici beaucoup plus ambiguë que dans *The Jewbird*. La nouvelle s'achève en effet sur ces mots : «la drogue calma son âme, mais n'atteignit pas l'endroit profond où la noirceur était parvenue»⁴⁰.

Dans *Le Fils qui venait d'Amérique*, Isaac Bashevis Singer inverse, de façon tout à fait originale dans la tradition, le parcours incarné par l'oiseau et la communauté de Leo Tzuref dans *The Jewbird* et Eli, *The Fanatic*, personnages contraints à l'arrachement au *shtetl* et à l'exil aux Etats-Unis. Aux figures exemplaires du père et du fils des autres nouvelles s'ajoute ici un voyage symbolique : le retour à Lentshin, petit village de Pologne, du fils émigré aux Etats-Unis, qui vient rendre visite à ses parents après quarante ans d'absence.

« Chaque mois, le facteur apportait au vieux Berl un mandat et une lettre que personne ne pouvait lire parce qu'il y avait trop de mots anglais. Quelle quantité d'argent Samuel envoyait à ses parents — cela restait secret. Trois fois par an, Berl et sa femme allaient à pied à Zakroczym et touchaient leurs mandats. Mais ils n'avaient jamais l'air de se servir de l'argent. Pour quoi faire d'ailleurs ? Le jardin, la vache et la chèvre couvraient presque tous leurs besoins. En outre, Berlcha vendait des poulets et des œufs, ce qui rapportait assez pour acheter de la farine.

Personne ne se souciait de savoir où Berl gardait l'argent que lui envoyait son fils. Il n'y avait pas de voleurs à Lentshin. La mesure se composait d'une pièce unique qui contenait toutes leurs affaires : la table, l'étagère pour les produits laitiers, les deux lits et le four en terre.

Berl et Berlcha recevaient aussi des photos. Mais leur vue baissait et ni l'un ni l'autre n'avaient de lunettes. Samuel avait des fils et des filles — on ne leur avait pas donné de noms juifs [...]. Ils avaient des noms si étranges que Berl et Berlcha ne pouvaient jamais s'en souvenir. Mais quelle différence cela faisait-il ? L'Amérique était loin, de l'autre côté de l'océan, au bout du monde. »⁴¹

C'est pourtant dans cet univers que va revenir celui que l'on pourrait concevoir comme une version parodique et inversée du fils prodigue. Après les retrouvailles, le repas du Shabbat, Samuel pose la question fatidique :

« — Père, qu'avez-vous fait de tout l'argent que je vous ai envoyé ? [...]

— Il est ici.

Berl hésita.

— On ne doit pas toucher à de l'argent le jour du Shabbat, mais je vais te montrer.

Il s'accroupit près de son lit et entreprit de déplacer quelque chose de lourd. Une botte apparut. Elle avait l'air bourrée de paille. Berl ôta la paille et son fils vit que la botte était pleine de pièces d'or. Il la souleva.

— *Mais père, c'est un trésor que vous avez là ! s'exclama-t-il.*

— *C'est comme ça.*

— *Mais pourquoi n'avez-vous rien dépensé ?*

— *Pour acheter quoi ? Dieu merci, nous avons tout ce qu'il faut.*

— *Pourquoi n'avez-vous pas fait un voyage ?*

— *Pour aller où ? Notre maison est ici. »*⁴²

L'espace et le temps ont creusé un fossé incommensurable entre les deux générations. La compréhension mutuelle est désormais impossible et Samuel, tout comme ses parents, ne peuvent que le constater. Deux représentations du monde s'opposent : celle de l'*Amerikaner* et celles des «*kleine menschelach*» du *shtetl*, petites gens aux petites aspirations. Le voyage n'a eu aucune fonction médiatrice, il n'a servi qu'à révéler la scission, la terrible et irréparable séparation produite par l'exil :

« *Berlcha se mit à réciter d'un ton monocorde :*

— *Dieu d'Abraham d'Isaac et de Jacob [...] que la semaine — bienvenue soit-elle — nous apporte la santé et la richesse.*

— *Mère, vous n'avez pas besoin de prier pour devenir riche, dit Samuel, vous l'êtes déjà.*

Berlcha n'entendit pas — ou fit semblant de ne pas entendre. Son visage était noyé dans la pénombre.

*Samuel glissa une main dans la poche de sa veste et toucha son passeport, son carnet de chèques, ses lettres de crédit. Il était venu avec des plans grandioses. Il avait une valise remplie de présents pour ses parents, pour tout le village. Il les avait achetés avec son propre argent et aussi avec des fonds de l'Association Lentshin de New York qui avait organisé un bal au profit du village. Mais ce village perdu n'avait besoin de rien. »*⁴³

Selon l'expression de Rachel Ertel, comme toute l'œuvre de Singer, cette nouvelle constitue bien une «immersion dans un univers disparu». L'écrivain «s'acharne à donner vie au monde anéanti des Juifs de l'Europe de l'Est, à donner corps aux fantômes rescapés, ombres qui hantent les rives de l'Hudson»⁴⁴. Pour autant comme le montre *Le Fils qui venait d'Amérique*, aucun miracle n'est possible. Ce monde est à jamais englouti, figé, ombre peuplée d'ombres.

Malgré ces différents partis pris d'écriture, l'opposition entre pères et fils débouche sur l'absence de résolution et de réconciliation. La figure symbolique du père (qui se confond avec celle de l'ancêtre ou du Juif venu directement de l'Europe de l'Est) s'oppose non seulement à celle de l'*Amerikaner*, mais elle rejoint également celle du *doppelgänger*, ce double dont on ne sait s'il est une incarnation de l'autre absolu ou une représentation extériorisée du moi authentique. A la possession démoniaque liée à la figure dybbouk⁴⁵ des contes et nouvelles d'inspiration traditionnelle, se substitue ici un tout autre scénario. Le dybbouk, en effet, implique la fusion : son âme errante investit le corps de malheureux êtres pour leur insuffler les désirs les plus insensés et pour imposer, à travers eux, son comportement déviant par rapport aux codes de l'orthodoxie religieuse. Ici, à l'inverse, la dualité s'objectivise dans l'affrontement de deux individus, qui incarnent deux modèles culturels incompatibles. Elle ne vise pas cependant directement, comme dans le cas du dybbouk, la contestation de l'orthodoxie, mais elle donne corps à la mémoire, au déracinement, à l'arrachement originel.

Cette opposition, néanmoins, n'engage pas nécessairement des mises en scène et des dénouements aussi désespérés. C'est notamment le cas dans *New-Yorkaises* de l'écrivain yiddish Lamed Shapiro et dans *La Voix la plus forte* de la nouvelliste américaine Grace Paley. Sans doute parce qu'il écrit cette nouvelle avant la guerre, Shapiro

n'envisage pas le conflit à travers l'affrontement de deux générations, dont l'une a été la victime du génocide. La problématique du déracinement et de l'acculturation est ici illustrée par la rencontre entre deux personnages issus de cultures différentes : Mani Lakritzpletzl et Jenny. Jenny est serveuse dans un *drugstore* et, non sans une certaine gêne, sous prétexte de commander un dessert, Mani lui demande à quelle heure elle finit son service. Un peu plus tard, les deux personnages se retrouvent donc dans la rue, Mani tentant de décrypter les origines de la jeune femme à partir de ses traits physiques :

« Elle marchait, d'un pas tranquille et bien comme il faut, et au premier coup d'œil, on aurait pu la prendre pour une femme de la petite bourgeoisie juive. Mais pas si on regardait de plus près. Un regard plus approfondi disait clairement qu'il s'agissait d'une créature d'un monde tout à fait étranger. Elle était peut-être espagnole, avec un mélange de sang indien. [...]

— Comment dois-je vous appeler ? Quel est votre nom ?

De nouveau, son visage changea avec une extraordinaire rapidité, comme sous le coup d'une explosion intérieure. [...]

— Jenny. Je m'appelle Jenny.

— Jenny, vraiment ? Non, tout de même pas Jenny ?

Elle se fâcha.

— Pourquoi pas ? Je suis américaine, je suis née ici, à New York. C'est la vérité.

— Oui, bien sûr, je ne dis pas... mais vous me semblez venir du Sud, espagnole peut-être, hein ?

Son front mat s'assombrit.

— Eh bien oui, mes parents... ils viennent de Californie. Mais moi, je suis new-yorkaise, née ici. [...]

— Mais enfin, qu'est-ce que c'est que ce nom, Jenny ? C'est vrai, n'importe quelle Jane, Jean ou Joan s'appelle Jenny ! Si au moins vous vous appeliez Juanita. Ou Isabella. Et pourquoi pas, tiens, Dolores ?

— Je suis américaine.

— Bien sûr, la rassura-t-il, américaine — évidemment. Mais dites vous-même : Do-Lo-Res. Ça a de l'allure, non ? — Je t'appellerai Dolores !... [...]

— All right, va pour Dolores, puisque tu le veux. Ha, ha ! Dolores, bon, et toi comment est-ce que tu t'appelles ? [...]

— Moi ? — Il se rétracta légèrement, puis retrouva son sourire. — Mon nom, tu ne pourras pas le prononcer. Bon, essaie de dire Lakritzpletzl.

— La-lak-prr... crachota-t-elle dans un éclat de rire. Oh non, comment est-ce que tu as dit ? Ha, ha !

— Tu vois bien ! Non, Dolores, mon nom n'a aucune importance. Ou alors appelle-moi Mani. »⁴⁶

Il est révélateur que le nom, représentant symbolique du sujet, soit l'objet de la première joute que se livrent ces deux duellistes. Toute la nouvelle est ainsi construite sur les dissonances qui accusent la personnalité de chacun. Au cinéma, «ils sont assis l'un à côté de l'autre, mais chacun est dans son monde»⁴⁷ :

« — Oh, it's so funny ! C'est tellement drôle. — Et le visage de Dolores explose en gerbe d'éclats de rire.

La foule, après avoir ri longtemps a bien du mal à se remettre. Un don de Dieu, l'humour. »⁴⁸

On comprend, bien sûr, que cette dernière remarque relève de la focalisation interne et tient lieu de commentaire émis par Mani. Lui ne goûte guère le gros comique de la tarte à la crème... L'opposition entre les deux personnages se durcit encore, lorsque Mani tente de se séparer de la jeune femme :

« — Emmène-moi, emmène-moi quelque part.

— Mais non, dit-il d'un air sombre. Je... ce n'est pas mon genre.
 — Qu'est-ce que tu veux dire ?
 — C'est pas mon genre. Bon, tu ne comprendrais pas. Et où est-ce que je pourrais t'emmener ? [...]
 — Mais... dans un hôtel !
 — Un hôtel ? Ah non ! Un hôtel ? Je déteste les hôtels !
 Il s'énervait et piétinait devant elle avec impatience.
 — Quel genre de type es-tu ?
 — Quel genre ? Comme tout le monde. Pas pire que d'autres. »⁴⁹

Malgré ses réticences, Mani emmène la jeune femme chez lui, dans le Bronx. Et au cours de la nuit, un rêve lumineux l'assaille :

*« La journée est si claire qu'entre ses paupières closes il distingue très nettement la vallée verdoyante qui descend en contrebas, le ciel bleu pâle, délavé par la lumière, qui surplombe l'horizon, ainsi que la riche chevelure du châtaignier, haut par-dessus sa tête. Il repose sur le côté, la main gauche sous la joue, tout son corps détendu. »*⁵⁰

Ce rêve est symbolique. La sensation de bien-être ressentie par Mani l'incite à remettre en question ses vieux préjugés sur le péché de chair :

*« La créature humaine là-bas dans le lit. Il s'avère que... l'amour vénal — c'est aussi de l'amour. Va savoir. Tendre — chaud — capricieux — joueur — profond et vrai. Comment cela se fait-il ? La créature humaine demande un rayon de soleil, un peu d'amusement, un peu de plaisir. »*⁵¹

Et au moment du départ de la jeune femme, c'est un sentiment de perte qui envahit Mani :

*« Elle hocha la tête, alla vers la porte, l'ouvrit. Là, elle le regarda une dernière fois. Derrière ce regard, très loin, quelque chose le remua, quelque chose de tellement intime et familier qu'il tressaillit. Elle fit tranquillement un pas en arrière et tira la porte vers elle. Il esquissa un mouvement en avant, mais resta finalement sur place. Mon Dieu ! Qu'est-ce que c'est que ça ? Qu'est-ce qui s'était donc passé ?... »*⁵²

Par delà la confrontation culturelle, ici la problématique de la nouvelle s'élargit pour devenir « ce coup de sonde dans la morne existence d'individus englués dans la routine, [...] [dépeignant] le fiasco du geste qui pourrait soustraire à la pétrification »⁵³. Malgré son illumination, son étrange sensation de familiarité, Mani demeure paralysé, sujet aliéné par une culture qui multiplie les interdits.

Les interdits religieux sont, en revanche, allègrement transgressés dans la nouvelle de Grace Paley intitulée *La Voix la plus forte*. Le personnage de la narratrice, une enfant turbulente à la voix de stentor, y est pour beaucoup :

*« Dans cet endroit-là, toute la rue gémit : Tais-toi ! Tais-toi ! Mais elle ne risque pas d'enlever le moindre soupçon de quoi que ce soit à l'heureuse harmonie de mes intérieurs. »*⁵⁴

Du fait de ses performances vocales, Shirley Abramowitz est choisie pour participer au spectacle de Noël organisé par son école. Tandis que, le grand jour venu, certains de ses camarades de classe miment leur rôle sur la scène, Shirley tient fièrement sa fonction de récitante :

« De ma forte voix pleine de douleur, je célébrai l'amour, Dieu, l'Homme [...]. Je grognai d'un ton lugubre, « Oh ! Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » [...]. Je chuchotai aussi fort que je pus : « Le reste est silence, mais chacun le sait aujourd'hui dans cette salle, dans cette ville — dans ce monde — j'aurai la vie éternelle ». »⁵⁵

L'humour du texte se loge dans les diverses réactions, que suscite la participation inattendue de cette enfant juive à une célébration religieuse chrétienne. La femme du rabbin est offusquée : « 'C'est dégoûtant !', mais personne ne l'écoutait »⁵⁶. Madame Kornbluh s'étonne du choix des professeurs :

« La seule chose... vous connaissez Charlie Turner — ce mignon petit garçon qui est dans la classe de Celia — et deux ou trois autres ? Ils n'ont eu que de très petits rôles ou pas de rôle du tout. C'est de très mauvais goût, il me semble. Après tout c'est leur religion. »⁵⁷

Un dialogue savoureux s'instaure également entre les parents de Shirley :

« Ouais mais quand Maman apprit la nouvelle, elle dit à mon père : « Micha, tu ne sais pas ce qui se passe là-bas. [...] Ecoute, dit-elle, tristement, je suis surprise de voir que mes voisins font tout un tra-la-la pour Noël ».

Mon père ne trouva pas de réponse à ça. Puis il décida :

« Tu es en Amérique, Clara ! C'est toi qui as voulu venir ici. En Palestine les Arabes te mangeraient toute crue. En Europe, t'avais les pogromes. L'Argentine, c'est plein d'Indiens. Ici, t'as Noël... y'a de quoi rire eh ? ».

« Très drôle, Micha. Mais qu'es-tu donc devenu ? Si nous sommes venus dans ce pays neuf il y a longtemps pour échapper aux tyrans et si, au lieu de ça, nous tombons dans un pogrome qui ne veut pas dire son nom où nos enfants apprennent des tas de mensonges, c'est une plaisanterie ou quoi ? Ach, Micha, ton idéalisme fiche le camp ».

« Et ton sens de l'humour aussi. »⁵⁸

Malgré les dissensions qui éclatent au sein de la famille, dans cette nouvelle, le personnage de la narratrice enfant permet de donner un nouveau tour au dénouement. Aucun déchirement, ni sens de la profanation ici, le soir de Noël, Shirley prie :

« Je sortis du lit et m'agenouillai. Je fis une petite église de mes mains et dis : « Entends, O Israël... ». Puis je criai en yiddish : « Bonne nuit, Bonne nuit. Chut ». « Chut toi-même », dit mon père, et il claqua la porte de la cuisine.

J'étais heureuse. Je m'endormis tout de suite. J'avais prié pour tout le monde : ma famille en train de bavarder, mes cousins lointains, les passants et tous les pauvres Chrétiens solitaires. Je pensais être entendue. Après tout c'est moi qui avais la voix la plus forte. »⁵⁹

Il est certes présomptueux de vouloir rendre compte en quelques pages de l'affrontement entre deux modèles culturels : respect de la tradition juive ou américanisation, polarité qui traverse tant la nouvelle yiddish qu'américaine. Aussi, plutôt que de mener une analyse approfondie de chaque texte, a-t-on essayé d'organiser une déclinaison de ce thème, tout en tentant de restituer la plaisir du texte. Dans leur diversité, ces cinq nouvelles mettent toutes en scène un déchirement. Si l'humour l'estompe en partie, l'issue est pourtant parfois tragique ou du moins dramatique. Toutefois, ce que montrent les écrivains, c'est que la littérature permet précisément de dépasser le choix entre assimilation et fidélité aux valeurs du Vieux Monde. Leurs nouvelles, en effet, intègrent toutes à leur manière la mémoire du *shtetl* : sa population, ses figures types, sa langue et certaines de ses tournures, ainsi que la ruse et l'humour de ses personnages malicieux. Parallèlement cependant, ces nouvelles relancent également l'interrogation fondamentale qui hante la littérature américaine — une littérature qui, ne

l'oublions pas, est en grande partie le fruit de l'immigration et ne cesse de poser la question du «qui suis-je?».

Notes

¹ John DOS PASSOS, *Manhattan Transfer*, 1925 ; pour la traduction française de Maurice Coindreau citée en référence : Paris, Gallimard, «Folio», 1928, pp. 18-19 ; pour le texte original : Boston, Houghton Mifflin Company, 1953, pp. 10-11.

² Dans la version originale du texte, l'orthographe quelque peu phonétique adoptée par Dos Passos traduit également l'accent yiddish du personnage : «*Vat's a matter ? Dontye like it ?*», *ibid.*, p. 11.

³ Cf. Florence GOYET, *La Nouvelle (1870-1925)*, Paris, PUF, «Écriture», 1993.

⁴ Pierre TIBI, «La Nouvelle, Essai de compréhension d'un genre», *Aspects de la nouvelle*, n° 4, printemps 1988, pp. 7-66, p. 27.

⁵ Rachel ERTEL, *Le Roman juif américain, une écriture minoritaire*, Paris, Payot, 1980, p. 53.

⁶ Leslie FIEDLER, «*Negro and Jew : Encounter in America*», in *Breakthrough, A Treasury of Contemporary American-Jewish Literature*, sous la direction d'Irwin Malin et d'Irwin Stark, New York/Toronto/London, Mc Graw-Hill Book Co, 1964, pp. 337-353, cf. p. 337.

⁷ Titre d'un roman de Richard Wright traduit en français par l'expression *Un Enfant du pays*.

⁸ Mark GOLDMAN, «*Bernard Malamud's Comic Vision and the Theme of Identity*», *Critique*, Atlanta, Bolingbroke Society, vol. VII, hiver 1964-1965, pp. 92-109, p. 95.

⁹ Rachel ERTEL, *Le Roman juif américain, op. cit.*, p. 209.

¹⁰ Bernard MALAMUD, *The Jewbird*, in *Idiots First*, 1950, pour l'édition de référence : Londres, Chatto & Windus, 1980 ; pour la traduction française de S. et G. Lalène : *L'Oiseau-juif*, in *Les Idiots d'abord*, Paris, Seuil, 1965, p. 99.

¹¹ *Ibid.*, p. 105.

¹² Leo ROSTEN, *Les Joies du yiddish*, 1968, 1994 pour la traduction française chez Calmann-Lévy, «Le Livre de poche», pp. 362-363.

¹³ *Op. cit.*, p. 100.

¹⁴ Rachel ERTEL, *Le Shtetl, La Bourgade juive de Pologne de la tradition à la modernité*, Paris, Payot, 1982, p. 94.

¹⁵ *Ibid.*, p. 16.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 99.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 108, c'est moi qui souligne ; pour la traduction française : «Pour l'amour du ciel [en anglais littéralement, «pour l'amour du Christ»], pourquoi ne te laves-tu jamais ? Pourquoi faut-il toujours que tu pues comme du poisson pourri ?» (*Op. cit.*, p. 105).

¹⁸ Rachel ERTEL, *Le Roman juif américain, op. cit.*, p. 28.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 100.

²⁰ *Ibid.*, p. 109.

²¹ *Ibid.*, pp. 109-110.

²² *Op. cit.*, p. 102.

²³ Cf. Kurt Lewin, *Resolving Social Conflicts*, New York, Harper, 1948, p. 193.

²⁴ Ecole, collège ou séminaire rabbiniques dont l'enseignement porte sur l'étude et la discussion de la Torah et du Talmud.

²⁵ Philip ROTH, *Eli, The Fanatic*, in *Goodbye Columbus*, 1959 ; pour l'édition de référence : in *Breakthrough, A Treasury of Contemporary American-Jewish Literature*, sous la direction d'Irwin Malin et d'Irwin Stark, New York/Toronto/London, Mc Graw-Hill Book Co, 1964, pp. 27-61, pp. 45-47. Il existe une traduction française de ce recueil par Céline Zins : *Goodbye Columbus*, Paris, Gallimard, 1962, pp. 231-272. Toutefois, certaines des citations qui m'intéressaient y étant tronquées, j'ai choisi de les traduire moi-même.

²⁶ *Ibid.*, p. 30.

²⁷ *Ibid.*, p. 36.

²⁸ *Ibid.*, pp. 36-40.

²⁹ Cf. *Dictionnaire du judaïsme*, Encyclopædia Universalis, Paris, Albin Michel, 1998, pp. 221-222.

-
- ³⁰ *Ibid.*, p. 222.
- ³¹ *Op. cit.*, p. 53.
- ³² *Ibid.*, p. 57.
- ³³ *Ibid.*, p. 55.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 38.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 55.
- ³⁶ *Ibid.*, p. 56.
- ³⁷ *Ibid.*, p. 57.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 46.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 61.
- ⁴⁰ *Ibid.*
- ⁴¹ Isaac Bashevis Singer, *Le Fils qui venait d'Amérique*, in *La Couronne de plumes*, Paris, Stock, 1976 pour la traduction française depuis l'américain de Marie-Pierre Castelnau et Jacqueline Chnéour, «10/18», p. 116 ; pour la première traduction en anglais d'après le yiddish : *A Crown of Feathers*, New York, Straus and Giroux, 1973.
- ⁴² *Ibid.*, p. 122.
- ⁴³ *Ibid.*, p. 124.
- ⁴⁴ Rachel ERTEL, «Des histoires peuplées de fantômes et de fantômes», *Isaac Bashevis Singer, L'Arc*, Edition Le Jas, n° 93, 1984, pp. 57-67, p. 57.
- ⁴⁵ Démon, esprit malin, habituellement l'âme d'une personne morte, qui prend possession du corps de quelqu'un et le rend fou, irrationnel, vicieux, corrompu. (Cf. Leo ROSTEN, *Les Joies du yiddish, op. cit.*, p. 98).
- ⁴⁶ Lamed SHAPIRO, *New-Yorkaises*, in *New-Yorkaises*, nouvelle traduite du yiddish par Carole Ksiazenicer, Paris, Julliard, 1993, pp. 9-34, pp. 12-15.
- ⁴⁷ *Ibid.*, p. 21.
- ⁴⁸ *Ibid.*, p. 20.
- ⁴⁹ *Ibid.*, p. 24.
- ⁵⁰ *Ibid.*, pp. 26-27.
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 30.
- ⁵² *Ibid.*, pp. 33-34.
- ⁵³ Pierre TIBI, «La Nouvelle, Essai de compréhension d'un genre», art. cité, pp. 51-52.
- ⁵⁴ Grace PALEY, *la Voix la plus forte*, in *Les petits riens de la vie*, traduit de l'anglais par Claude Richard, Rivages, 1985/1989, pour l'édition de poche «Bibliothèque étrangère», pp. 48-49 ; pour l'édition originale : *The Loudest Voice*, in *The Little Disturbances of Man*, New York, The Viking Press, 1956.
- ⁵⁵ *Ibid.*, p. 55.
- ⁵⁶ *Ibid.*, pp. 52-53.
- ⁵⁷ *Ibid.*, pp. 56-57.
- ⁵⁸ *Ibid.*, pp. 50-51.
- ⁵⁹ *Ibid.*, p. 56.

[Présentation](#) | [articles](#) | [normes](#) | [forum](#) | [appels à communication](#) | [chercheurs](#) | [colloques](#) | [archives](#) | [liens](#) | [organigramme de la revue](#) | [retour vers la home page](#)