

« À L'EST D'ÉDEN » : NOUVELLES DU RETOUR ET DE L'OUBLI CHEZ ISRAËL JOSHUA SINGER

Carole Ksiazenicer-Matheron

Chez Israël Joshua Singer, les liens conflictuels entre individu et collectivité sont une constante thématique et donnent lieu à de nombreuses variations narratives. Dès 1916, les premières nouvelles de cet auteur (connu surtout pour ses fresques historiques), sont de facture expressionniste et évoquent un univers tantôt primitiviste tantôt décadent, immergé dans un espace-temps matriciel ou peuplé d'individus excentriques, en rupture de ban, isolés de la communauté juive par l'assimilation à la grande ville polonaise ou russe. On retrouve un système d'oppositions analogues et cependant « déplacées » dans les nouvelles écrites une vingtaine d'années plus tard, à la fin des années trente, dans le contexte de l'émigration américaine. Le thème du « retour » y acquiert une dimension originale, liée à une forme non de fidélité aux codes communautaires mais d'oubli fécond mettant l'individu en accord avec son identité profonde au sein d'une nouvelle alliance avec la communauté humaine.

L'image de l'individu réfractaire et celle, antagoniste, de l'attrait de la communauté sur l'individu solitaire, apparaissent dans deux nouvelles contemporaines, écrites en Amérique et qui font entrer la scène américaine dans l'œuvre : « Willie » et « Pèlerinage » (*Oyf Keyver Oves*)¹. Ces deux nouvelles s'organisent autour de schémas inverses et complémentaires liés à la coupure qui les structure, cette traversée de l'Atlantique qui s'effectue en sens opposé pour les person-

nages et pose les images de deux mondes antithétiques, liés par le passage de l'un à l'autre.

Dans « Willie », l'émigration fait passer le personnage principal du shtetl à la campagne américaine où il devient fermier et épouse une non-juive. Dans « Pèlerinage », le retour de l'émigrant américanisé à un pays natal fantasmé comme « idyllique » s'effectue sous le prétexte du « pèlerinage » sur la tombe des parents, auquel se joint le mobile puissant mais inavoué de la quête d'une épouse juive, une fille du vieux continent, qui concrétiserait la continuité entre les deux mondes. Ces schémas mettent en scène le conflit entre l'individu et la collectivité et introduisent comme nœud de l'intrigue l'illusion d'une possible réconciliation. Dans les deux cas, ce mouvement s'avère trompeur et laisse l'individu frustré de liberté et souffrant d'une solitude redoublée.

La différence entre les deux nouvelles tient d'abord au personnage central. Dans « Willie », il s'agit d'un personnage porteur, aux désirs simples et pourtant fondamentaux, car son être profond incarne la possibilité d'un recommencement de la vie individuelle en Amérique. Dans « Pèlerinage », le schématisme de l'énoncé s'exprime à travers le traitement satirique d'un thème rebattu. Ce « retour au pays natal » est d'emblée dénué de toute profondeur, à l'image du personnage central, mesquin et méprisable, qui l'effectue comme par erreur. De cette disparité viennent les images contradictoires qui s'expriment lorsque l'on compare les deux nouvelles, et le traitement opposé de leur thème fondamental, l'oubli.

1. *Friling un andere dertseylungen* [Printemps et autres nouvelles], Varsovie, éditions Brzoza, 1937.

Par rapport aux textes expressionnistes des années vingt, un constat s'impose, traversant la langue et caractérisant la différence de style : la communauté est « lointaine », l'unité, même conflictuelle et violente des premiers récits, est à jamais oubliée, comme si le corps de la langue lui-même en avait expulsé tout souvenir. Le subtil équilibre dans l'incorporation des personnages à la nature et à la communauté humaine qui caractérisait le style très subtil du « premier » Singer s'efface devant la « thématization » des significations autrefois diffuses à travers la forme. Le style fusionnel qui incarnait l'adhésion et les déchirements de l'individu fait place à une vision idéologisée de la nature : dans « Willie », c'est au personnage central qu'il revient de l'incarner, contre une collectivité juive qui s'est éloignée de l'essentiel. Dans « Pèlerinage », au contraire, c'est la collectivité du *shtetl* qui est ironiquement parée des charmes de la vie saine face au citadin pervers.

La nature devient un thème idéologique chez Singer au fur et à mesure que son écriture perd son enracinement concret dans le monde juif polonais et est propulsée par les forces du souvenir et du déracinement. Dans « Willie », elle sert de trait d'union entre les deux mondes, marque fondamentale de continuité. C'est par la permanence d'un rapport à la terre que Wolf, le jeune juif campagnard qui refuse la sociabilité du *shtetl* et le mode de vie de son père, trouve en Amérique la possibilité non seulement d'une autre vie, mais surtout d'une vie semblable à celle de son enfance. L'Amérique, dans cette nouvelle, n'est qu'une « reproduction », un calque des antagonismes du Vieux Monde : New York avec son quartier juif étouffant est la réplique agrandie du *shtetl*, décrit comme lugubre et pollué, tandis que la campagne américaine a les mêmes charmes simples que sa contrepartie polonaise, lieu idéal de l'enfance.

L'idée de nature synthétise un certain nombre de traits distinctifs qui font partie d'un système caractérisant le « Singer » de la seconde période : elle définit en un premier temps le non-juif, dans la symbolique opposant l'individu à la collectivité. Il y a comme une antinomie fondamentale au cœur du système idéologique singérien entre les dispositions qui poussent l'individu vers la nature et celles qui le poussent vers la collectivité. Cette contradiction n'existait pas dans les premières nouvelles où la communauté juive était représentée par des aspects marginaux qui ne la posaient pas en norme de l'existence individuelle. Cette configuration connaît également des limites et des variations, comme dans « Pèlerinage », justement, où la vie de la bourgade représente aux yeux du juif new-yorkais, une sorte de pastorale à la fois idyllique et risible. Enfin, elle se retrouve associée à d'autres oppositions comme dans la nouvelle « Dans les montagnes » (*In di Berg*), où la vie juive est réduite à sa version américanisée et vulgaire et où la nature représente une réelle plongée dans l'intériorité et la perte des repères ethniques. Cependant, la problématique générale reste associée à ce lien fondamental entre une individualité douée d'aspirations liées à la nature (silence, communauté des vies muettes comme celles des animaux et des plantes, vie saine et laborieuse, solitude) et l'oubli de la sociabilité juive, c'est-à-dire non seulement des rites et des commandements, de la langue et de la culture mais aussi de l'être social façonné par la vie du *shtetl* et par l'histoire : ce besoin, vu comme spécifiquement juif, d'être associé à une multiplicité soudée par des valeurs et des pratiques communes. Ainsi le père de Wolf quitte-t-il le riche domaine qu'il possède à la campagne, afin de vivre comme commerçant dans la bourgade, tout simplement pour être « parmi les juifs ».

Si cette opposition est construite aussi fortement, c'est qu'elle a désormais pour Singer, outre les réminiscences familiales qu'elle évoque, un poids idéologique important. C'est une des pierres de l'édifice reconstruit pendant les années qui précèdent la guerre en Europe. Devant les menaces qui semblent prêtes à fondre, Singer opte pour un être juif capable de soulever le poids du passé, participant à la force muette de la nature, à son travail de destruction et de conservation. La nature représente à la fois l'auxiliaire et la négation du temps. Devant la contestation totalitaire de l'être juif liée à l'histoire, Singer opte pour une mémoire minimale s'exerçant par l'intermédiaire d'individus capables de s'opposer à la négation historique. Aussi le personnage central de la nouvelle est-il dès l'abord un être doué de force : force physique, ainsi que le constate avec surprise l'officier recruteur lorsque Wolf se présente à l'armée, et plus fondamentalement encore, fierté simple et spontanée de sa judéité. Une problématique de l'identité se dessine de façon tout à fait nouvelle, la nature secondant alors à ce qui lui est *a priori* si hostile : l'être juif.

Le personnage qui occupe ironiquement le devant de la scène dans « Pèlerinage », l'insignifiant Nathan Goldblum, sorte d'antihéros totalement antipathique, incarne une position inverse : en accord avec la collectivité qui l'entoure, conforme à la trajectoire d'un émigrant tout juste enrichi, il mène en fait une existence frileuse et vouée au ressentiment, à la frustration sociale et sexuelle, à la peur et à l'égoïsme. Sa conformité à la collectivité n'est que de surface et son apparence banale dissimule une faiblesse congénitale et un rapport altéré à autrui. Sa piété filiale est provoquée essentiellement par le remords et le malaise, sa mémoire n'est que superficiellement touchée, du reste plus sous l'effet des conventions

que d'un élan personnel. C'est sous la forme de cauchemars dus à la mauvaise conscience que s'exprime cette vague pression sociale qui remplace chez lui la mémoire authentique, par les rêves pénibles des nuits de chaleur où le souvenir des parents se fait plus exigeant. De fait, l'oubli chez lui est une faiblesse, à l'image de ses autres défaillances. Il oubliera jusqu'à la fin de faire dresser la pierre tombale pour laquelle il est venu accomplir ce « pèlerinage » bien peu attentif. Il en est de même de son projet inavoué : épouser une fille du « vieux pays ». Là encore, une forme de persuasion collective l'incite à jouer le jeu, alors qu'il n'est quant à lui décidé à aucun choix véritable. Ses motivations sont dans les deux cas dénuées de la force intérieure que confère un désir vrai ; aussi seront-elles impitoyablement balayées par la réalité.

Son aveuglement est partagé par la collectivité et principalement par la jeune femme qui finira par l'épouser et repartir avec lui en Amérique. La rencontre de ces personnages comme le voyage au pays natal du juif américain repose sur une méprise essentielle, chaque protagoniste étant pris à un leurre forgé de toutes pièces : mirage d'une affiche publicitaire à New York, vantant les charmes d'une traversée transatlantique sous les traits d'une jolie femme ; vision exotique d'une bourgade juive quittée vingt-cinq ans auparavant, et qu'on croit retrouver comme un havre de fraîcheur, où la vie est facile et bon marché, où la collectivité se met en quatre pour accueillir le « riche » américain, non sans en tirer quelque profit ; il en va de même de la jeune juive polonaise qui représente la quintessence du charme campagnard, et pour laquelle celui qui revient au pays incarne l'Amérique mythique des films hollywoodiens ; ainsi également de la communauté, prête à se laisser duper par un simple ouvrier qualifié pourvu qu'elle puisse croire à ses rêves de prospérité

et d'établissement. On aura reconnu au passage un schéma déjà exploité par Sholem-Aleikhem², auquel Singer donne une réponse catégorique : devant une telle accumulation de mirages réciproques, le démenti de la réalité, pour cruel qu'il soit, apparaît presque comme salutaire.

Le dessillement est réservé aux individus, victimes d'une sorte de folie collective qui n'a épargné personne. Motivée par des prétextes peu sincères, la démarche d'une mémoire anecdotique et conventionnelle ne concourt qu'à séparer encore plus radicalement les deux mondes et isoler plus douloureusement les protagonistes. La problématique de l'oubli est tout à fait différente dans « Willie ». Elle se résume en fait à une gageure : si un individu aussi loin du judaïsme que le fermier américain Willie peut finalement résister à l'oubli, ne serait-ce que par une infime parcelle de son être, c'est que le travail de sape de la nature a réussi à épargner une étincelle de mémoire collective tout en donnant à l'individu l'endurcissement nécessaire au salut personnel. La nouvelle invite donc à explorer les limites de l'oubli et les résistances imprévisibles de la mémoire. Paradoxalement, l'oubli est investi d'une positivité certaine, tandis que la mémoire est secondée par ce qui semblerait devoir la nier, la nature. Façon pour Singer de trouver un compromis acceptable aux problèmes de la collectivité, aux dépens cependant de la sérénité individuelle.

En effet, d'une certaine manière et à l'encontre du premier des préceptes de la collectivité, l'oubli est désirable, et d'autant plus recherché qu'il se révélera finalement impossible. En premier lieu, l'oubli doit tout à la nature : lorsque l'enfant par son physique de paysan, semble oublier jusqu'à l'attitude même qui convient à

2. En particulier dans « Les Chercheurs d'or », *Tsukunft*, oct. déc. 1927.

un juif, lorsqu'il se détourne de l'apprentissage du texte saint pour vagabonder dans les champs, non pas tant rebelle qu'oublieux, incapable de retenir les mots du « Cantique des Cantiques », lorsque, enfin, il oublie jusqu'à la langue, l'écriture, jusqu'au souvenir de ses parents, et qu'une trompeuse illusion naturelle lui fait croire qu'il n'a pas réellement rompu avec ce qui lui était le plus proche en venant s'installer en Amérique, puisqu'il y a retrouvé ce qui lui était nécessaire pour vivre : la terre, le ciel, la vie immédiate.

Ainsi l'oubli presque passif et involontaire qui caractérise la différence de l'enfant (sa « bâtardise » symbolique) se transforme avec l'émigration en un processus irréversible, dans la mesure où l'individu est seul à l'affronter. Il est parallèle à l'intégration au nouveau pays, mais signifie aux yeux du personnage une forme de fidélité paradoxale à son identité profonde. Son installation dans une ferme, à la différence de la plupart des immigrants juifs qui s'emploient dans les ateliers des grandes villes, son mariage avec une femme du pays, une protestante, son assimilation presque complète passent par un oubli apparent de sa judéité. Le processus engagé dans l'Ancien Monde (avec l'armée en particulier) et qui se poursuit en Amérique, prend le visage de l'oubli et non de la transgression dans la mesure où celui qui l'accomplit n'a pas conscience de la moindre culpabilité. C'est une action presque mécanique qui se fait sans qu'il y ait volonté positive de rupture, comme en prolongement de l'enfance et des vagues de l'océan. Il n'y a pas non plus d'autre conversion que celle qui réinstalle la nature au centre des rythmes essentiels de l'existence, supplantant sans lutte le calendrier des fêtes juives. Et à vrai dire, le fermier Willie n'a semblé-t-il plus grand chose à oublier de ce que gardait en mémoire l'enfant juif. L'assimilation est facilitée par la passivité du personnage et l'espace neutre

qui se crée au sein de sa nouvelle existence. « Tout était comme autrefois » pour le jeune homme de retour à son véritable « pays natal », c'est-à-dire à la terre et à ses travaux. C'est cette continuité d'enracinement qui constitue la seule fidélité de Wolf. Ses nouvelles alliances, sa femme, sa société d'adoption, son insertion civique lui demandent des accommodements minimes, facilités par le caractère protestant dominant de la civilisation américaine : là encore, c'est un sentiment de « reconnaissance » qui fonctionne, à travers le prénom de sa femme (un prénom « juif », Esther), l'importance de la Bible, l'aspect relativement dépouillé du culte... D'autre part, le mariage mixte fonctionne comme espace de neutralisation réciproque, surtout lorsque la génération des pères disparaît. L'absence de liens avec toute collectivité renforce cette façon de vivre à l'écart des coutumes. Mari et femme vivent d'une vie de travail, silencieuse et machinale, et comme Wolf, devenu Willie, Esther elle aussi abandonne progressivement ses anciennes pratiques religieuses. L'abstention est symboliquement la seule action possible : ainsi Willie vote-t-il en parfaite conformité avec les opinions de ses voisins, moins par conviction que par indifférence. On peut remarquer que Singer élude à propos de l'Amérique le problème qu'il pose à ses personnages lorsqu'il envisage leur vie en Pologne : le retrait de la collectivité n'est sanctionné par aucune impasse d'ordre politique, à la différence de ce qui est envisagé dans des nouvelles plus tardives situées en Pologne comme « L'Étranger » (*der Fremder*) ou « Juifs des campagnes » (*Dorfsyidn*)³.

La vie privée est à l'image de cette « neutralité » : mari et femme sont liés par leur commune nature, silencieuse et humble, attachée à la vie

3. *Dertseylungen*, « Nouvelles », New York, Matones, 1949.

profonde forgée par les habitudes. Leur rapport est tissé d'étrangeté, sans projection dans l'avenir puisqu'ils n'ont pas d'enfant, sans dimension autre qu'une sorte d'éternel présent. Ils vivent sans passé, d'une existence célibataire qui ressemblerait à l'enfance si elle n'était consacrée entièrement au travail. C'est cependant cette vie muette et sans éclat qui paraît la plus propre à conserver intacte une fidélité paradoxale. Les indices de cette fidélité sont pourtant assez minces dans le cas de Wolf. Hostile depuis son enfance au mode de vie du shtetl qui est pour lui associé à l'image négative du père, sa distance intérieure et son éloignement de toute communauté juive rendent improbable la résurgence du passé. Cependant cette remontée du souvenir a lieu lorsque la guerre qui ravage les bourgades juives de Russie s'étale en première page des journaux américains. Comme dans le roman *Shtol un Ayzn* (« Par le fer et par le feu »)⁴, ce sont les malheurs des communautés juives lors du premier conflit mondial qui déclenchent le réflexe de solidarité. Dans ce cas, l'attachement indissoluble à la communauté d'origine se traduit par la réminiscence de la figure maternelle, exempte de conflit, par le sentiment de dette à l'égard des parents, suspendu par le temps indéfini de l'absence mais pas réellement oblitéré de la mémoire, par la culpabilité ressentie à vivre en non-juif et dans l'aisance, alors que les bourgades juives d'Europe orientale sont à feu et à sang.

De façon plus positive encore, cette impression d'appartenance se manifeste pour Willie lorsqu'il retourne pour la première fois après

4. *Shtol un Ayzn*, roman *fun der tsayt fun der ershter velt-milkhome, birger-krig un revolutsie in Rusland* (*Par le fer et par le feu, roman du temps de la Première Guerre mondiale, de la guerre civile et de la révolution en Russie*), Vilna, Kletskin, 1927.

de longues années à New York dans le quartier juif, où il se sent étrangement proche de ceux qui l'entourent. Cependant cette mémoire inattendue n'est pas totalement en rupture avec l'être profond du fermier et la problématique de l'oubli n'en est pas pour autant invalidée : cette adhésion minimale est pour ainsi dire construite par l'oubli et sa capacité de rupture. Au terme de ce long processus d'assimilation, quelque chose subsiste, l'évidence d'une identité, indiscutable malgré ses cheminements tortueux. De même que Wolf déclina fièrement sa judéité devant l'instructeur militaire ou le fonctionnaire de l'immigration, le fermier endurci par une vie grossière n'hésite à aucun moment devant les difficultés qui se présentent à lui pour faire émigrer ses parents. Le plus important selon Singer est peut-être ce geste minimal de sauvegarde ; de la même façon, le rabbin que le fermier consulte pour lui demander conseil quant à sa situation personnelle lui déclare, en homme qui connaît son monde et l'Amérique :

« Puisque de toute façon, les juifs ici ne sont pas des juifs, et que les goyim ne sont pas des goyim... Toi, sois un juif. »⁵

Ce qui revient à dire qu'il y a plusieurs façons d'être juif et plusieurs façons d'oublier de l'être, parmi lesquelles Willie n'a sans doute pas choisi la pire. Mais c'est aussi de la part du rabbin le constat désabusé d'une existence collective réduite à son expression la plus individuelle, la plus volontariste, dépendant de l'effort éthique personnel plus que de la stricte application de la loi.

Quelle forme de mémoire minimale s'exerce donc lorsque Willie prend la décision de renouer avec un passé si lointain en écrivant à ses parents dont il ne sait plus rien ? Selon toute apparence, cette mémoire est coupée de la collectivité qui

l'a produite. L'effort de remémoration qui naît de l'énergie personnelle et de l'inquiétude filiale emprunte cependant les voies de la culture acquise : remords de ne pas savoir s'il convenait de dire le *kaddish*, puisqu'il n'y a aucune certitude en ce qui concerne la mort des parents, difficiles retrouvailles avec les lettres de l'alphabet, avec la langue maternelle, avec le nom ancien et enfin avec le père... Cette réappropriation provoque d'autre part un sentiment d'éloignement à l'égard de la vie personnelle, une distance envers l'épouse non-juive, un recul par rapport aux réalisations privées...

Cependant on voit bien que cet effort de réconciliation n'a rien d'une conversion, lorsqu'il se trouve à nouveau confronté aux critères stricts de la collectivité religieuse. Pour Singer, à ce point, la fidélité devient plus problématique que lorsqu'elle est menacée par l'oubli. Car devant les assauts de l'orthodoxie et de l'intransigeante piété du père, venu enfin rejoindre son fils en Amérique, Willie se voit contraint de rejouer le même rôle que par le passé, avec pour seul rempart les valeurs individualistes de l'Amérique, le « chacun pour soi » dont il reste finalement assez peu convaincu malgré sa vie solitaire. Dans cette optique, l'identité juive devient symbolique, liée à une adhésion consentie : ainsi la femme de Willie se conforme-t-elle aisément aux pratiques quotidiennes du judaïsme, à la satisfaction de tous, par simple attachement à son mari et à ses beaux-parents. La première partie de l'injonction du rabbin se révèle exacte : la conversion de la femme dépend essentiellement du mari. C'est le résultat d'une vision des femmes spécifique, chez Singer. Chez elles, ce sont les affections qui l'emportent, ainsi qu'une certaine solidarité propre aux femmes entre elles, qui les incite à des choix immédiatement pratiques. Ce n'est pas tant par amour de la tradition que par volonté de réunir les membres dispersés du groupe familial qu'elles

5. « Willie », p. 76.

agissent. Ainsi une certaine conformité éthique et une bonne volonté essentielle suffisent-elles à transformer la fermière en juive pratiquante. Son adhésion à la religion de ses beaux-parents n'a rien d'artificiel dans la mesure où elle est dictée par le sentiment et la volonté de retrouver une famille, une croyance à laquelle se conformer. Le même terrain neutre qui a permis l'assimilation rapide de Wolf sert aussi à la conversion et à l'intégration d'Esther au judaïsme.

Dans le cas de Wolf, cependant, la simple conformité ne suffit pas. Les mêmes critères qui font qu'on accepte sa femme le rejettent du monde des hommes, soudé par les valeurs de l'érudition et une sociabilité spécifique. La différence qui isole Willie semble à la fois infime et irréductible parce qu'inscrite dans le corps et son apparence la plus élémentaire : ce qui sépare le père du fils, c'est une fois encore la sensation d'une nature et d'un corps radicalement différents, sans rien de commun :

« Comme jadis, le vieillard se demanda tout à coup comment il se faisait qu'il avait lui, hérité d'un tel fils (p. 83) »

Ainsi c'est la figure de la bâtardise qui l'emporte, dans cette nouvelle, sur celle du converti, réinterprétée au contraire positivement avec la conversion d'Esther. Le passage à une autre culture est possible mais pas le choix d'un corps, d'un esprit différents. Dans le monde mixte où vivent désormais les juifs, les différences culturelles sont beaucoup moins importantes que celles qui séparent les individus de façon irréductible, ce qui revient à poser le problème de l'identité juive en termes presque œdipiens, un peu à la façon dont procède le roman juif américain. Dans ce conflit, aucune médiation n'est possible et le silence, le retrait final de Willie, chassé de son royaume par ceux-là mêmes qu'il avait cherché à rejoindre scellent l'échec de toute volonté de

fusion. L'individu solitaire paie de sa sérénité la reconstitution du groupe, et joue à nouveau le rôle de bouc émissaire, dont la mise à l'écart scelle la cohésion de l'ensemble. Ainsi les individus n'ont-ils guère le choix vis-à-vis de la collectivité qui seule les élit ou les rejette. L'adhésion intérieure aux valeurs collectives dépend essentiellement de la façon dont se noue le rapport d'inclusion ou d'exclusion. De ce geste primitif dépendent la fidélité ultérieure et le caractère naturel ou artificiel du rapport d'appartenance. C'est là, pour Singer, le point où se recoupent schémas culturels et familiaux et où se construit le mystère d'une identité. Ainsi se module en conséquence la vision trop simpliste d'une « nature » opposée aux valeurs du judaïsme ainsi que des rôles réciproques de l'oubli et de la mémoire.

La longue nouvelle « Dans les montagnes » (*In di Berg*)⁶ a été publiée dans le journal *Forverts* comme une sorte de « roman » de la vie en Amérique : un ancien peintre en bâtiment, juif de Brooklyn revenu à la vie rurale tente de réunir sur ses terres sa famille dispersée, mais c'est à son fils qu'il appartiendra de réinsérer sa mère au sein d'un ordre recomposé, en devenant père à son tour. Cette nouvelle opère le transfert de valeurs en liaison avec la problématique de l'existence juive en Amérique. Elle reprend la thématique des juifs des campagnes, sans la confrontation de l'assimilation à l'oppression politique comme dans le cas de la Pologne. Elle s'arrête sur une image de la vie patriarcale, reconstituée dans le cadre d'une retraite loin des villes et des hommes. Cet isolement est autorisé historiquement là où il s'avérerait impossible dans la situation européenne. De plus, il est justifié moralement (là où la nouvelle « Willie » le montrait comme un idéal inaccess-

6. *Nouvelles*, op. cit.

sible) dans la mesure où les normes de la collectivité juive sont désormais assimilées aux standards américains de l'existence moderne.

On peut remarquer à quel point les catégories fondamentales de Singer, depuis qu'il a quitté l'Europe, semblent recouper le partage mythique entretenu par la littérature américaine entre l'innocence de la vie primitive et la dégradation liée à la ville, à la vie moderne et à sa vulgarité, aux valeurs d'un individualisme égoïste, à l'argent... Si la vision panthéiste n'est pas neuve chez Singer, on remarque cependant qu'elle se prête de plus en plus à des oppositions tranchées entre la nature et une certaine forme de sociabilité. Dans « Willie », cette sociabilité était encore reliée au mode de vie traditionnel du *shtetl*, par l'intermédiaire du père, attaché à l'orthodoxie et à des habitudes de vie qu'il reconstitue presque toutes en Amérique. Cependant, dans cette nouvelle déjà, s'amorçait le passage entre la bourgade européenne et l'existence des juifs américains, par le biais d'une situation qui se retrouve précisément dans la nouvelle postérieure: l'intrusion d'estivants en villégiature sur les terres du fermier. La différence essentielle entre les deux récits réside dans l'inversion qui donne à la situation étouffante sur laquelle se clôt « Willie » une solution inattendue dans l'intrigue du récit postérieur: les gêneurs sont évincés et le monde de la nature se referme sur un ordre familial restauré.

La vision du monde a subi des transformations liées au temps et à la distance plus grande qui sépare le présent du passé européen. Une génération s'est écoulée depuis que l'immigrant a posé le pied en Amérique: le fermier, Sholem Melnik, a un fils, un « véritable américain », qui tout en partageant la passion de son père pour la terre, n'en est pas moins très loin de sa langue, de sa culture, de ses souvenirs. La réalité, même dans sa forme la plus « naturalisée » est mixte, avec le

père qui parle un mélange de yiddish, de polonais et d'anglais, parsemé de temps à autre de citations en hébreu, tout en maniant d'ailleurs la charrue avec une réelle compétence, et le fils, s'obstinant à ne répondre qu'en anglais (et pas toujours dans les termes les plus choisis), ne comprenant rien à la langue de la Bible, « *the old stuff* », qu'il associe au lointain pays dont lui parle son père. « Pourquoi es-tu venu en Amérique si tout était mieux là-bas ? » lui demande-t-il.

De l'autre côté, du côté des villes: la femme du fermier, sa fille, sa belle-mère, ses beaux-frères et toute la *middle-class* américaine qui est en train de se consolider en enterrant son passé émigrant; la pire épithète est celle qui désigne le *green-horn*, l'immigrant récent, et le plus grand compliment, les nouvelles lettres de noblesse, c'est d'être « américain », ou à défaut d'avoir donné naissance à des enfants américains. Tout ce qui évoque le Vieux Monde est assimilé à des valeurs démodées, comme la synagogue, suivie de près par les *landslays*⁷ et les hiérarchies traditionnelles (prestige des érudits, des hommes, etc.), auxquelles s'opposent les lieux communs de l'individualisme américain: faire son chemin dans l'échelle sociale, adopter les nouveaux critères de la sociabilité (« *ladies first* »), et surtout, avoir une affaire qui rapporte (*business*). La seule marque positive d'attachement à la collectivité juive est celle qui englobe une entité assez vague, évoquant une vie conforme à celle de tout le monde et une sociabilité de quartier: être juif veut donc dire dans ce cas vivre parmi d'autres juifs et habiter New York (ou plus précisément Williamsburg⁸).

On voit donc que Singer, avec la férocité satirique qui le caractérise, dissocie à présent

7. Les immigrants venus de la même bourgade, regroupés en associations.

8. Quartier juif de Brooklyn.

deux aspects qu'il envisageait encore comme liés à travers le personnage du père dans « Willie » : l'attachement aux valeurs traditionnelles et à l'orthodoxie juives, d'une part, et la sociabilité communautaire, d'autre part. Par rapport au personnage plutôt négatif du père dans « Willie », le texte actuel valorise la fidélité routinière du vieux beau-père au passé : celui-ci rejoint son gendre dans sa condamnation des faits et gestes de la branche féminine de la famille, trop attachée aux valeurs clinquantes de la vie américaine.

Ainsi, à une culture juive sans judaïsme s'oppose une forme paradoxale de fidélité au sein même de la nature, selon une problématique qui s'amorçait dans « Willie » mais qui en restait à la positivité de l'oubli. Ici au contraire, l'oubli, tout puissant dans la nouvelle réalité américaine, est parfois compensé par une forme de mémoire de l'adaptation et du transfert, à laquelle la nature, loin de s'opposer, participe. Ainsi, c'est au fermier et à son fils qu'il incombe de préserver cette mémoire, face au pouvoir d'érosion accéléré de la société moderne. La nature retrouve ici son aspect de réservoir de formes plus lentes d'existence, et c'est sa puissance unifiante de restauration, qui est ici invoquée, face au morcellement de l'existence moderne. Ainsi, comme dans « Willie », la nature fournit à l'homme qui vit en son sein une vision de continuité que la collectivité de ses « semblables » n'est plus en mesure de lui offrir. Pour l'héritier américanisé des *dorfsyidn* polonais, la terre et le ciel sont de meilleurs repères d'identité que la collectivité dégradée qui l'entoure. Cependant, à la différence de Willie, Sholem Melnik, qui a apparemment joui de quelque instruction dans le « vieux pays », est capable d'associer ce sentiment panthéiste de la nature à un hymne au Créateur dans les mots de la langue sainte. Les associations de la mémoire se font plus facilement, dans la mesure peut-être où Singer a

opéré une séparation entre la religion ancestrale et une sociabilité communautaire détestée. Ainsi, la splendeur du paysage des Catskill évoque pour le fermier non seulement la terre d'Europe, mais aussi les images pieuses de l'enfance au *kheyder*⁹ et la montagne du Sinaï qu'il n'a jamais vue. Bien plus, ces bribes de mémoire conservées avec un sentiment de religiosité spontanée, il les déverse telles quelles, sans apprêt particulier mais avec constance, sur son fils, dont il ne peut raisonnablement s'attendre à ce qu'il les comprenne ; à charge pour l'enfant de s'y retrouver ! C'est une sorte de pari assez inconscient, mais rendu possible par l'amour qui lie le père et le fils. Ainsi, on voit également s'inverser l'antagonisme des générations, au profit d'un antagonisme des sexes. Dans cette nouvelle, les hommes sont solidaires tout au long de trois générations contre les femmes, pareillement unies dans des valeurs opposées.

Loin d'être un obstacle, la nature préserve donc une forme minimale de mémoire culturelle, dans la mesure où elle conserve également l'identité individuelle. La vie mystérieuse de la nature est la seule à évoquer encore l'idée du sacré, présente autrefois dans la religion de l'enfance, et complètement gommée de la réalité dégradée de la petite bourgeoisie juive. Par les mêmes processus de transfert, la vie patriarcale propre à l'ancienne vie juive en Europe et menacée d'effritement dans les conditions de l'existence moderne paraît bizarrement plus proche de la culture des fermiers américains et des rythmes de la vie paysanne. La cohésion conjugale, la soumission de la femme à son mari et à la vie commune, l'assujettissement des individus aux lois immuables de la terre font partie de cette image cherchée au sein d'une réalité dont la nature est garante, face au relâchement des liens familiaux et à l'absence

9. Ecole primaire religieuse.

de norme autre que le profit et le plaisir régnant sur la vie américaine. Ainsi, Singer, si tant est qu'il adhère de quelque manière aux désirs de ses personnages, se fait-il ici moraliste en des accents qui nous semblent cohérents avec sa vision de la femme, une certaine misogynie et une tendance conservatrice de moins en moins dissimulée.

Les personnages de la nouvelle sont répartis suivant une ligne de force séparant les natures simples, unies à la nature et aux créatures, des natures contrefaites, vulgaires ou inauthentiques. L'opposition principale se joue entre Ben, le fils du fermier et Harold, une sorte d'histrion servant d'homme à tout faire dans la ferme, transformée en hôtel par la mère du jeune homme. Le personnage du faussaire est ici profondément associé à l'américanisation vulgaire des juifs américains. Il est le repoussoir absolu d'une autre forme d'identité représentée par la position originale de Ben. Ce dernier n'a plus aucun des traits traditionnels du juif d'Europe orientale. En ce sens, il incarne bien une perte irrémédiable par rapport à la culture ancestrale. Il a en conséquence toutes les attitudes superficielles de la jeune génération née en Amérique et ne se distingue guère, sur ce plan, de sa plus jeune sœur, alliée naturelle de sa mère. La grande différence réside dans une forme d'oubli (ou de mémoire) différente, symbolisée par son attachement à son père et à la vie austère qu'ils partagent. C'est par sa proximité avec ce qui relie le plus intimement son père à son passé, la terre et sa permanence, par cette force d'amour qui le rend réceptif et à l'écoute d'une voix, si ténue soit-elle, évoquant le temps et ses passages, qu'il s'avère apte à accomplir la transition entre les époques et les lieux. Sa bonté et son attachement à toutes les formes de vie, y compris les plus humbles, a quelque chose qui évoque, par une sorte d'association automatique, un hassidisme entièrement profane. Mais à l'inverse, il ne partage nullement

la faiblesse de son père et désapprouve les compromissions conjugales qui autorisent sa mère à vivre loin d'eux ou à flirter avec le maître d'hôtel. Cette attitude humble et soumise du fermier, liée aux déboires de l'américanisation, fait place chez son fils à une confiance en soi naïve, une foi juvénile en un ordre social imité de la nature. Ce point de vue pourrait évoquer une vision assez réactionnaire, s'il n'était associé à l'image plus complexe d'un ordre reconstitué à partir de la marge.

Curieusement en effet, le stade ultime de restauration de l'harmonie, dans cette nouvelle, une des rares chez Singer à évoquer, comme jadis « Les Sables »¹⁰ (*Zamd*), une réconciliation des acteurs humains, réside dans la reprise de l'image de la bâtardise.

C'est la naissance d'un enfant « naturel » qui scelle cette réintégration des personnages dans un ordre qui ne doit rien à une vision juive traditionnelle, mais qui est cependant une réponse aux impasses de l'américanisation. L'enfant est illégitime au sens où il est issu de liens qui n'ont plus à voir avec une instance sociale ou religieuse, mais à la différence de tant d'autres figures symboliques de la bâtardise chez Singer, l'enfant est reconnu et fonde une nouvelle configuration au sein de la famille désunie du fermier.

Les liens amoureux entre Ben et Opale, la jeune fille un peu demeurée qui rit d'un rire enfantin et parle anglais avec les intonations françaises du Canada, représentent un degré absolu d'étrangeté. Ils manifestent la marginalité du jeune homme, attestent son côté mutant, son éloignement de toute norme, non seulement juive, mais tout simplement sociale. Ce qui l'attire avant tout, c'est cette même étrangeté qui caractérise la jeune fille et toute sa famille, comme

10. *Perl un andere dertseylungen*, (Perles et autres nouvelles), Varsovie, Kultur-Lige, 1922.

s'il y voyait une sorte d'analogie avec sa propre situation. Il est le seul à fréquenter ces gens dont personne ne connaît l'origine mais qu'on accuse des pires travers et dont on se tient éloigné. Pour les fermiers, ils représentent une « race » différente, « sudiste », « française » ; pour les juifs américanisés, et en particulier la mère de Ben, la jeune fille n'est qu'une « *shikse* », une non-juive, et de plus une servante. Aux yeux de tous, ces marginaux témoignent d'une proximité anormale avec les forces primitives : le père empaille des animaux morts et vit au milieu des charognes, les fils ont l'air de simples d'esprit, on soupçonne la seule fille de la maison, Opale, de leur être unie par des liens incestueux...

Socialement, ils se distinguent par leur position ambiguë : ils ne possèdent ni ne cultivent de terres, ils ne vont pas à l'église le dimanche, ils ont néanmoins de grands airs, une fierté de déclassés, de « bonnes manières ». C'est donc cette marginalité extrême qui, unie à la solitude de Ben, se transforme indiscutablement, avec la naissance de l'enfant, en nouvelle « innocence », celle d'un Éden terrestre. Cette fusion des plus extrêmes différences en une unité reconnue par les hommes signifie l'acceptation de l'étrangeté comme lieu habitable par les membres dispersés de la communauté humaine. Si elle manifeste une voie radicalement opposée aux critères du judaïsme, elle

semble néanmoins préférable, dans cette nouvelle, à une identité fondée sur des valeurs de pacotille, telle qu'apparaît l'américanisation superficielle des juifs de Brooklyn. Singer, en ce sens, opte pour l'identité individuelle au détriment de celle du groupe. Il ne cherche pas à présenter des modèles acceptables aux yeux de la collectivité mais à indiquer des points de fusion absolue des contradictions, à travers une singularité irréductible. Ce sont des moments de plongée verticale dans la vie élémentaire où les séparations habituelles semblent pouvoir s'abolir et laisser place à une simple affirmation d'existence. Cependant, Singer n'en reste pas à cette seule « déterritorialisation ». La reconnaissance de l'enfant comme « légitime » annonce un ordre familial renouvelé et recomposé. La famille se redispense autour de ce centre nouveau, comme si son organisation pouvait ainsi échapper au tourbillon de l'acculturation. La femme chez Singer y perd ce qui apparaissait essentiellement comme une liberté fautive (son émancipation), et revient alors à ses « devoirs ». Mais si l'on peut mettre en doute ce retour à un ordre bien problématique, on n'oubliera pas ce qui le fonde intimement, cet espoir renouvelé de la vie, qui s'affirme dans ces textes tardifs comme la valeur fondamentale d'une œuvre bouleversée par l'Histoire et l'exil.