

FRONTIÈRES ASHKÉNAZES

Carole Ksiazenicer-Matheron

L'existence juive en Europe de l'Est s'est constituée au fil des migrations qui forment le territoire « ashkénaze » (d'après une appellation empruntée à la Bible), depuis les installations médiévales dans la vallée du Rhin de communautés juives venues de France et d'Italie du nord, qui développent une culture spécifique, une langue de fusion, le yiddish, et un mode de vie structuré par le rituel religieux et l'observance de la Loi. Le *derekh-ha-shas*, la « voie du Talmud », règle les échanges avec la population environnante et la survie du groupe à partir de deux directions constamment dialectiques : des empiètements économiques, politiques et linguistiques constants avec l'extérieur et la perpétuation de la spécificité du mode de vie traditionnel qui maintient la cohésion de la vie culturelle et des valeurs de la *yiddish-keyt*¹. La constitution de la bourgade juive, le *shtetl*, assure la pérennité des pratiques au fil des transformations et des migrations, en liaison constante avec les changements historiques, mais en situation de relative autonomie culturelle et religieuse, en particulier à partir de l'établissement polonais, dès le XIII^e–XIV^e siècle. Le statut des Juifs est alors garanti par des chartes royales et l'épanouissement économique des communautés. Les partages de la Pologne, au XVIII^e siècle, redistribuent la carte politique et démographique de l'Europe ashkénaze, avec la répartition d'une partie de

la population, en Galicie essentiellement, dans le cadre de l'Empire des Habsbourg, tandis que la Russie, longtemps fermée au peuplement juif, se voit également attribuer une importante population juive, installée sur les terres de l'ancien Royaume de Pologne, en Lituanie, Biélorussie et en Ukraine où a eu lieu un mouvement de colonisation de la part de petites implantations au départ très isolées. Ces mutations constituent progressivement une culture spécifique, qui s'épanouit lors même que les communautés occidentales tendent à se dissoudre et à perdre leur visibilité en même temps que la pratique vivante de la langue yiddish, dès le XVIII^e siècle².

La notion de frontière, dans ce cadre global, est essentielle, parce qu'elle manifeste très concrètement les changements politiques et la redistribution des pouvoirs, des statuts, des usages linguistiques, des politiques spécifiques à l'égard des minorités. Le statut des Juifs galiciens englobés dans l'Empire des Habsbourg est ainsi réglé par l'obtention des droits civiques dès 1867, lors même que la population juive galicienne établie en Pologne, de l'autre côté de la frontière, est soumise aux « règlements » successifs de la politique tsariste, jusqu'au lendemain du premier conflit mondial, qui redistribue la carte, avec la naissance de nouvelles nations et les

1 Voir Jean Baumgarten, *Le Yiddish. Histoire d'une langue errante*, Paris, Albin Michel, 2002.

2 Pour toutes ces questions, on peut se reporter à l'ouvrage collectif, *Mille ans de cultures ashkénazes*. Ouvrage dirigé par Jean Baumgarten, Rachel Ertel, Itzhok Niborski, Annette Wiewiorka, Paris, Liana Levi, 1994.

changements révolutionnaires en Russie. Ce n'est qu'à cette période que les Juifs de Pologne, de Russie, d'Ukraine se voient attribuer les pleins droits civiques, ce qui d'ailleurs ne garantit nullement leur sécurité, au sein des situations politiques extrêmement troublées qui règnent alors en Europe orientale.

Mais cette notion de frontière est en même temps relative, au regard des continuités culturelles et religieuses qui règlent la vie juive de l'intérieur, en liaison avec l'adoption d'une langue homogène malgré ses nombreuses différences dialectales et les échanges multiples qui structurent la vie diasporique par-delà les frontières, incluant les nouvelles implantations ashkénazes à l'étranger, que ce soit dans les Amériques, en Palestine ou dans les capitales européennes. Malgré de grandes disparités de situations, d'usages, de coutumes et même d'apparence physique de ses membres, la culture ashkénaze se décline toujours comme transnationale à la veille de la Seconde Guerre mondiale, qui va lui porter un coup fatal.

La littérature yiddish, dès sa naissance jusqu'à la fin de l'époque médiévale, s'est constamment jouée des frontières, comme en témoigne entre autres l'œuvre au xvi^e siècle d'Elie Bahur Lévi, un grammairien hébraïsant venu d'Allemagne en Italie, où l'imprimerie hébraïque est alors florissante : sa reprise des thèmes chevaleresques dans le *Bove-Bukh* (1541) se conjugue avec une certaine judaïsation des motifs courtois et de l'imagerie chrétienne ainsi qu'avec l'invention d'une versification nouvelle en yiddish calquée sur l'*ottava rima* italienne. Cette œuvre à la fois originale et syncrétique est l'un des premiers exemples (et des plus

réussis) de la sécularisation de la littérature ancienne en langue vernaculaire.

Il serait tentant de lire certains textes « classiques » de la littérature yiddish au xix^e siècle, à une époque où la culture ashkénaze s'est déplacée en Europe orientale, à la lumière de cette notion de volatilisation des frontières. Dans *Les Voyages de Benjamin III*, de Mendeley Moïcher Sforim (1836-1917)³, les emprunts culturels sont multiples, depuis la référence au fameux explorateur judéo-espagnol du Moyen Âge, Benjamin de Tudèle, jusqu'au couple illustre de Cervantes, Don Quichotte et Sancho Pança, qui est reproduit de façon comique par les deux personnages principaux du récit. Mais la parodie grinçante du récit décrit finalement un périple qui tient dans le mouchoir de poche des bourgades mythiques de l'univers littéraire de l'auteur, entre Gloupsk (Folie, Ignorance) et Tounéïadevka (Parasitisme), lieux fictionnels archétypaux de l'existence juive opprimée dans la « zone de résidence ». De même, dans l'œuvre de Sholem-Aleykhem (1859-1916), la fièvre des voyages entraîne des personnages typisés à la rencontre du vaste monde, comme lors du périple en Amérique de Menahem-Mendl, le *luftmensch* qui vit d'expédients et synthétise une misère juive inventive et fantasque⁴, ou Motl le fils du chantre⁵, qui chassé avec sa famille de la bourgade où sévissent les pogroms, arrive

3 Mendeley Moïcher Sforim, *Les voyages de Benjamin III*, traduit du yiddish par Arnold Mandel, Belfort, Circé, 1998.

4 Sholem-Aleykhem, *La Peste soit de l'Amérique (et de quelques autres lieux)*, traduit du yiddish par Nadia Déhan, Paris, Liana Levi, 1992.

5 Sholem-Aleykhem, *Motl, fils du chantre*, traduit du yiddish par Benjamin Goriély, Paris, éditions Grohar, 1950.

finalement en Amérique, après avoir traversé une bonne partie de l'Europe et séjourné à Londres, retrouvant partout le même quartier juif, et constatant par conséquent que New-York n'est finalement qu'un autre Kasrilevke (du nom également prototypique de la ville juive qui est le cadre de la plupart des récits de l'auteur). La spécificité de la vie collective en yiddish nourrit bien sûr l'illusion de continuité de ces personnages humoristiques, mais l'ironie narrative s'attache à mettre en lumière le sentiment d'autarcie qui les protège de la conscience de leur vulnérabilité. L'enracinement « imaginaire » (encore que sous-tendu par la longévité de l'expérience diasporique) dans une langue, un cadre de références, des croyances propres est mis en perspective, relativisé mais finalement aussi exploré dans ses potentialités créatives par ces récits doux-amers de la vie de la « bourgade ». Mais la réalité politique se charge de rappeler à l'ordre les « rêveurs du ghetto », et c'est à la frontière, justement, que des passeurs sans scrupules dévalisent la famille de Motl, les laissant sans ressources et sans passeports !

La littérature yiddish, essentiellement réaliste au fond, et née d'une situation spécifique de minorité et d'oppression, ne peut finalement ignorer les frontières. La période où elle se constitue dans sa facture moderne et sécularisée, la seconde moitié du XIX^e siècle ainsi que la période de l'entre-deux-guerres, représente pour le judaïsme ashkénaze un véritable maelström de tendances centrifuges et centripètes, de luttes conjointes pour l'émancipation et le maintien de l'autonomie culturelle, d'engagements multiples dans les mouvements politiques, religieux, intellectuels. On observe dans le même temps un

durcissement des frontières de toute nature qui enserrant (et parfois étranglant) la vie collective, ainsi que des mouvements de fond qui font bouger les limites, les définitions, les identités, entraînant avec eux de puissantes tendances à l'universalité comme au maintien des singularités. Les écrivains, les historiens, les artistes juifs en Europe centrale et orientale se font la caisse de résonance de ces ondes de choc et il n'est pas étonnant de trouver sous la plume de Kafka, écrivain juif de Prague en langue allemande, une définition de la littérature comme « assaut contre les frontières⁶ ». La notion de « petite littérature⁷ » qu'il a forgée et dont le sens résonne encore jusqu'à nous met précisément en avant cette centralité du politique dans l'inspiration des écrivains qui vivent dans les grands empires supranationaux d'avant la Première Guerre mondiale. Dans le même temps, cet « assaut contre les frontières » déplace aussi les limites propres, les bords de l'identité, le rapport à la langue (aux langues), les territorialisations (ou les déterritorialisations) du vécu et de la pensée. De cet effort de faire bouger les frontières, voire de les abolir, ou de cette impuissance à les contourner ou à les nier, résulte dans les œuvres littéraires, par-delà l'évocation concrète des situations historiques toujours sous-jacentes, une propension au fantastique, à l'inquiétante étrangeté, à cette forme caractéristique de « réactivité » du tissu mental ou textuel devant la rupture des digues étanches entre les espaces, les temps, les identités.

La guerre en particulier, mais aussi ce qui l'accompagne, les pogroms, la guerre civile,

6 Franz Kafka, *Journal*, traduit et présenté par Marthe Robert, Paris, Grasset, p. 530.

7 Franz Kafka, *op. cit.*, p. 179-183.

les déplacements de population, la constitution de nouveaux tracés nationaux à travers la modification des frontières et l'acquisition de nationalités toutes « neuves souvent ressenties comme « étrangères », tous ces éléments qui sont d'après Freud à l'origine de ce sentiment d'« inquiétante étrangeté » qui s'empare de l'Europe en guerre⁸, sont largement évoqués par la fiction en yiddish ou en langues européennes dont usent des auteurs juifs.

Outre Kafka, dont l'œuvre entière vise au déplacement, à l'exploration des frontières du dehors et du dedans, Joseph Roth a traduit dans *La Marche de Radetzky*⁹ toute la sourde angoisse émanant de cette zone interstitielle, qui sépare et unit, éloigne et rapproche, peut être franchie ou rester obstinément hermétique.

La zone frontière décrite dans *La Marche de Radetzky* est inspirée de la ville natale de Roth en Galicie, Brody, où les diverses minorités de l'Empire, ukrainiens, polonais, juifs, sont subordonnées à l'administration impériale autrichienne. Pour le Préfet von Trotta, l'espace tout entier est le prolongement du Château de la Hofburg, de même que le portrait de l'Empereur et la Marche de Radetzky sont omniprésents et rappellent l'allégeance au pouvoir. Par rapport à ce modèle à la fois concentrique et hiérarchique, la zone frontière introduit un espace de trouble, d'interruption, de mystère mais aussi d'effroi. Située aux confins de l'Empire, dans une région de marais où il est facile de se perdre, peuplée

de Juifs roux descendant des Khazars et de paysans ukrainiens plus proches par la langue des cosaques russes, de l'autre côté de la frontière, que des fonctionnaires impériaux ou des soldats allemands, la frontière est vue au départ comme un lieu de communication et de passage : les soldats sont invités à la franchir lors des fêtes cosaques et les officiers russes font de même, « dans leur manteau jaune et gris aux lourdes épaulettes d'or et d'argent, avec par tous les temps, leurs caoutchoucs miroitants sur leurs bottes étincelantes »¹⁰. La consommation d'alcool est commune à tous, cependant les cosaques évoquent une image d'altérité, presque animale dans l'évocation de la fusion entre hommes et chevaux caractérisant les jeux équestres. La frontière est à la fois lieu de rencontre et d'affrontement potentiel, à travers le spectacle des joutes où se met en scène la différence.

Les Juifs quant à eux sont évoqués de façon ambiguë, comme souvent chez Roth, avec un luxe de détails directement observés, comme ces inventaires de leurs activités de trompe-la-faim et des produits dont ils font commerce, mais aussi avec des connotations fantastiques, qui font de ces robustes contrebandiers et de ces habiles commerçants des êtres fantomatiques, essentiellement attachés à la survie, mais finalement bien plus proches de la mort que de la vie. C'est par leur intermédiaire que passent les marchandises, souvent de contrebande, parfois même humaines, comme ces déserteurs russes qui passent en fraude ou ces filles des bourgades acheminées vers les bordels argentins. Ce thème est d'ailleurs souvent présent également dans la littérature yiddish.

8 Sigmund Freud, « Actuelles sur la guerre et la mort » in *Œuvres complètes*, vol. XIII, Paris, PUF, 1988.

9 Joseph Roth, *La Marche de Radetzky*, Paris, Seuil, 1982.

10 Joseph Roth, *op. cit.*, p. 145.

La frontière interrompt l'Empire, même si elle reste attachée à son corps immense et si elle est quadrillée par les médiateurs du pouvoir, soldats ou fonctionnaires impériaux. Cette zone intermédiaire propice à tous les passages, essentiellement poreuse, est aussi un lieu associé à la transgression, par le biais de la fête, de l'ivresse, du jeu, de la prostitution.

Les fêtes aristocratiques du comte polonais, le seigneur local, sont évoquées avec des images de profusion et d'un luxe d'un autre âge, figurant l'exceptionnel, la rupture des repères, la perte d'orientation. Dans ce lieu évoquant un monde en passe d'être balayé par la guerre (« C'était le moment où les grands seigneurs de Vienne et de Saint-Petersbourg commençaient à préparer la guerre mondiale. Les gens de la frontière la sentirent venir plus tôt que les autres »¹¹), l'expérience de la dépersonnalisation, de la perte d'identité, du dédoublement va être vécue par ce représentant par excellence de la loyauté monarchique qu'est le Préfet von Trotta. Le voyage à la frontière, au milieu de l'action du roman, fixe le lieu de la révélation, du dessillement prophétique : la frontière, poste d'observation dirigé vers l'autre (le voisin, mais aussi l'ennemi potentiel) permet fugacement de voir vers l'intérieur, de démasquer l'illusion et la fausse conscience : « Le vent de la nuit dégrisait le préfet, mais un vague effroi habitait encore son cœur. Il voyait le monde sombrer et c'était son monde à lui »¹². Dès lors, les connotations liées au lieu démasquent la mort derrière l'apparence de la vie ou du plaisir : « tous les événements de la vie quotidienne prirent soudain un sens menaçant

et incompréhensible »¹³. Le sens de cette menace est finalement avéré dans les dernières pages magistrales du roman, lorsque la guerre éclate enfin, annoncée par les vols de corbeaux, la proclamation de l'Empereur placardée au poste frontière dans toutes les langues de l'Empire, les chants funèbres des Juifs qui accompagnent la levée des soldats, le « grondement des cloches » et les « flots de gens [qui] sortaient de la petite ville, [et] s'engouffraient dans la large rue menant à la gare »¹⁴.

L'évocation de la déclaration de guerre et des premières escarmouches, vue du côté autrichien chez Roth, semble compléter en miroir les textes en russe ou en yiddish que nous pouvons lire sur le même événement chez Doubnov ou Ansky. De chaque côté sont évoquées les mêmes scènes de représailles du pouvoir central contre sa population, où l'hétérogénéité ethnique favorise les soupçons de trahison au profit de l'ennemi. Roth signale la même attitude de chaque côté de la frontière : « On disait que les cosaques avaient envahi leur propre pays » ; puis « La guerre de l'armée autrichienne commençait par des tribunaux militaires¹⁵ », avant d'évoquer les atrocités perpétrées contre les Ukrainiens de l'Empire autrichien. Doubnov dans son *Histoire d'un soldat juif*, sorte de fiction historique écrite en contrepoint de l'œuvre de l'historien, décrit la même situation du côté russe, mais cette fois en évoquant les représailles contre les Juifs, chassés des zones frontalières, poussés sur les routes par les bataillons cosaques, pris en otage ou

11 Joseph Roth, *op. cit.*, p. 143.

12 *Ibid.*, p. 179.

13 *Ibid.*, p. 177.

14 *Ibid.*, p. 336.

15 *Ibid.*, p. 338.

exécutés au motif de trahison, soumis aux pogroms militaires et aux exactions¹⁶.

La frontière, de lieu de communication et de passage, devient l'endroit où se concentrent les turbulences les plus visibles d'une violence redoublée et internalisée. Au sein de l'« hydre de la guerre » Doubnov comme Ansky désignent les concrétions de la haine spécifique contre les Juifs, les focalisations de la rumeur qui trouve un coupable tout désigné, quand l'incompréhension et la peur accompagnent le sentiment de catastrophe et la rupture des liens civilisationnels. De même que le chaos, chez Roth, s'exprime à travers la métaphore de l'orage, chez les deux auteurs russes, engagés dans la défense de la culture juive et l'aide aux populations en détresse, l'allégorie de la haine antijuive recourt à des métaphores classiques : « le serpent » de la calomnie judéophobe connote alors l'atmosphère empoisonnée qui règne en Pologne, excitant un antisémitisme rampant à l'occasion des bouleversements qui s'emparent des lieux de combat. L'exode forcé d'un demi-million de Juifs chassés des zones frontalières livre une population désarmée à la violence de masse. Doubnov y voit un paroxysme de la « guerre contre les Juifs » livrée depuis les années 1880 par le régime tsariste. Ansky, parcourant les zones des combats en Galicie, s'il décrit aussi le résultat des affrontements avec les armées autrichiennes, comme les incendies, les destructions matérielles, les attaques d'obus, le désarroi de la population civile et les terribles blessures de guerre, s'attarde aussi tout particulièrement sur les pogroms perpétrés par les bataillons

cosaques¹⁷. Quelques années plus tard, lors du conflit polono-bolchévique de 1920, Isaac Babel, correspondant de presse dans la Cavalerie rouge, décrit le passage de la frontière et le contraste entre les ordres du commandement bolchevique, mettant en avant la morale soviétique, et l'atmosphère de razzia et de violence qui règne dans le régiment cosaque¹⁸. Le passage de la frontière est dès lors assimilé à une forme de licence qui livre un territoire et sa population à la terreur et au déchaînement des instincts les plus sauvages. Comme si le passage s'assimilait à une forme de transgression, opérant la métamorphose inhumaine.

Chez Israël Joshua Singer, on retrouve des énoncés assez proches, au sein des grandes fresques historiques contemporaines des romans rothiens. Dans *Yoshe le fou*, qui date de 1932, l'année de *La Marche de Radetzky*, le début de la seconde partie du roman évoque la zone frontalière entre la Pologne et la Russie, par des moyens narratifs et des détails ethnographiques assez proches du roman de Roth¹⁹. Les deux auteurs ont d'ailleurs en commun l'activité de journalistes, l'un pour la *Frankfurter Zeitung* et l'autre pour le *Forverts* (le quotidien yiddish new-yorkais), et parcourent la Pologne, la Galicie et la Russie à peu près au même moment, entre 1924 et 1927. La précision documentaire vient sans doute de cette activité journalistique, en parallèle de l'écriture romanesque. L'atmosphère bigarrée

16 Simon Doubnov, *Histoire d'un soldat juif (1888-1915)*, Paris, Cerf, 1988.

17 S. Ansky, « Khurbn Galitzie » (*La Destruction de la Galicie*), in *Gezamelte Shriftn*, Farlag Ansky, 1921-1922.

18 Isaac Babel, *Journal de 1920*, traduit du russe par Wladimir Bérélowitch, Paris, Actes Sud, 1997, p. 266.

19 Israël Joshua Singer, *Yoshe le fou*, traduit de l'anglais par Anne Rabinovitch, Paris, Stock, 1984.

de la foire annuelle chez Singer évoque le mélange ethnique et la diversité des occupations des différents groupes sociaux :

« Des jongleurs tchèques, des singes perchés sur leurs épaules, des Gitans avec des bouilloires et des marmites en cuivre, des Ruthéniens affamés, des montagnards des Carpates, des raccommodeurs couvrant chaque année des milliers de kilomètres, allant de village en village, de ferme en ferme, réparant les poteries brisées – silencieux, ils avançaient tous, péniblement, sur la route.

Quelquefois, ils levaient la main vers les charrettes pleines de Juifs galiciens en chapeaux et longs caftans poussiéreux qui franchissaient la frontière à toute vitesse, chargés de soies et de laines, et ils mendiaient... »²⁰.

Chez Singer aussi, au départ, la frontière représente ce lieu de mixité, de passage, de rassemblement. Loin de séparer les diverses populations, elle incite au mélange, au rapprochement, à la mise en avant des différences au sein d'échanges complémentaires et ritualisés par le temps et les usages.

Dans *Les Frères Ashkénazi*, qui paraît en 1936 aux États-Unis, l'incipit du roman signale l'arrivée des tisserands allemands qui vont fonder la ville de Lodz, bientôt rejoints par les Juifs et la main-d'œuvre polonaise. La diversité ethnique particulière à la capitale industrielle de la Pologne est au centre de la fresque et l'activité économique de la ville est mise en rapport avec les liens multiples qui se tissent au plan commercial, en particulier vers l'immense marché russe. La guerre de 1914, évoquée à la fin du roman, introduit ici encore la rupture de cette véritable « toile » de rapports noués par un capitalisme qui déborde les frontières. L'interruption des

20 Israël Joshua Singer, *op. cit.*, p. 120.

échanges entre la Pologne et la Russie pousse Max Ashkénazi, l'un des personnages principaux, à délocaliser ses usines occupées par les Allemands du côté russe, jusqu'à l'arrivée de la Révolution, qui l'envoie croupir dans les geôles de la Tcheka. Lorsque son frère Yacub réussit enfin à le faire sortir de prison, le voyage de retour vers la Pologne indépendante le conduit au poste frontière de Lapy, où les policiers polonais se livrent à des exactions sauvages contre les « juifs et les bolcheviques ». Reprenant une notation journalistique présente dans l'un des articles de Singer, soulignant l'atmosphère empoisonnée des trains polonais, la narration indique l'absurdité du sentiment de patrie dans le contexte de l'antisémitisme atavique exacerbé par la guerre et la révolution : « Dans ce train qui roulait vers la Pologne, entre Minsk et Lapy, les frères Ashkenazi eurent tout loisir de se retrouver "chez eux" ». Plus ils approchaient de la frontière polonaise, plus les voyageurs polonais s'enhardissaient, une haine aveugle envahissait l'atmosphère, menaces et insultes jaillissaient de partout »²¹. Yacub, qui refuse de danser « à la juive » devant l'officier polonais, est abattu sur place, tandis que Max, le « roi de Lodz » tourbillonne maladroitement devant ses tortionnaires et sauve sa vie.

La fin du roman évoque l'immense brassage opéré par la « Grande Guerre », modifiant les frontières, les débordant par l'afflux incessant des soldats démobilisés, rentrant dans des « patries » nouvellement constituées :

« Des milliers, des dizaines de milliers de soldats démobilisés parcouraient le pays dans des trains bondés, accrochés aux mar-

21 Israël Joshua Singer, *Les Frères Ashkenazi*, traduit de l'anglais par Marie-Brunette Spire, Paris, Stock, 1982, p. 349.

chepieds, juchés sur le toit, en route pour leur foyer en Ukraine, en Crimée, en Podolie, en Volhynie ou en Russie blanche ... Les seuls à manquer d'une patrie où retourner étaient les Juifs »²².

Le *topos* du soldat juif apparaît fréquemment dans les textes de l'époque. Doubnov en fait le centre de son court récit rédigé en russe pendant la guerre, forme de fictionnalisation à mi-chemin entre historicité, autobiographie fictive et didactisme militant. Sholem Asch consacre également à ce motif un petit récit²³. Ansky en ethnographe, analyse l'image d'Épinal qui revient fréquemment dans les textes de l'époque : celle des deux soldats juifs – l'un appartenant à un des camps, le second à l'autre – se livrant à un corps à corps mortel à la baïonnette et mourant avec le *Shema Israël* sur les lèvres, s'identifiant ultimement comme « frères » à l'encontre du nationalisme qui les a dressés l'un contre l'autre. Doubnov utilise en partie ce thème, largement mythologique, en situant dans son récit une scène pathétique de confrontation entre le Juif autrichien et le Juif russe sur le champ de bataille. Ansky, quant à lui, exhibe la nature « légendaire » de ce récit qui revient fréquemment parmi les multiples mythes que la guerre fait naître parmi les peuples en armes.

Israël Joshua Singer reprend à son tour le motif de façon plus politique dans *Les Frères Ashkenazi*, à travers la figure secondaire de Félix Feldblum, Juif assimilé, socialiste et patriote polonais qui s'engage aux côtés de la légion de Pilsudski (Kuczinski dans

le roman). D'emblée, le texte souligne la « frontière invisible » qui sépare « cet homme voûté aux yeux noirs et aux boucles grisonnantes de ces Slaves blonds, joviaux, au nez retroussé qui avaient l'air nés pour porter l'uniforme²⁴ ». Singer utilise délibérément les stéréotypes culturels pour resémantiser en permanence, tout au long du roman, cette « barrière invisible » qui est à l'origine du mythe de naissance de la ville multiculturelle, dont les premiers fondateurs (les tisserands allemands) interdisent l'accès aux Juifs avant d'être débordés par leur fougue commerciale, qui fait sauter les barrières de l'exclusion par la réussite économique et la prospérité. C'est le même recours à des moyens massifs de symbolisation qui lui fait évoquer la figure pathétique de Félix Feldblum, en uniforme bleu de la Légion polonaise, au milieu de la foule juive endeuillée, venue se recueillir sur les victimes du pogrom de Lemberg, perpétré par la Légion en novembre 1918.

Singer, comme Joseph Roth dans *Hôtel Savoy* ou *La Marche de Radetzky*, suggère de fait que la naissance de l'Europe nouvelle, celle qui va construire les conditions d'autres conflits encore bien plus destructeurs, est congruente avec la notion d'apatride, figure par excellence de la modernité, remplaçant le modèle de relative cohabitation des minorités dans le cadre des vastes empires multinationaux. Comme si la destruction des anciennes frontières et leur recomposition suivant des critères nouveaux, inspirés par les particularismes nationaux, s'accompagnaient de leur envers métaphorique et de la mise en relief emblématique de la figure de l'apatride. Ce constat, laconique et historique chez I.-J. Singer, prend un tour nettement plus

22 *Ibid.*, p. 336-337.

23 Shalom Asch, *Le Soldat juif*, traduit du yiddish par L. Blumenfeld, Paris, Renaissance du livre, collection publiée par Pierre Mac Orlan

24 Israël Joshua Singer, *op. cit.*, p. 316.

métaphorique chez Roth, englobant finalement toute la nostalgie du « monde d'hier » dans des romans pourtant dévoués à la critique sociale et à la peinture de la modernité. Dans *Hôtel Savoy*, c'est l'image naturalisée de la pluie, incessante et grise, qui accompagne et traduit le retour des prisonniers de guerre et des soldats démobilisés.

« L'un d'eux a un chien qu'il porte dans ses bras, et sa gamelle cliquette à chaque pas contre sa hanche. Je sais qu'il emmènera le chien à la maison, son pays natal est au sud, à Agram ou Sarajevo, il ramènera fidèlement son chien jusqu'à sa chaumière. Sa femme couche avec un autre, ses enfants ne reconnaissent plus celui qu'on croyait mort - il est devenu autre, et seul le chien le connaît, un chien, un apatride »²⁵.

Roth qui ne s'est jamais reconnu d'autre patrie que l'Empire austro-hongrois ou S. Zweig, étouffant dans les limites étroites de l'Autriche d'après-guerre, sont certes ces « représentants du monde de la culture », toujours à la frontière de plusieurs mondes et de plusieurs langues, qui caractérisent la culture cosmopolite d'avant 1914, surtout en contexte juif²⁶. Un auteur comme Isroël Rabon, né dans un milieu prolétarien, dans Balut, le ghetto ouvrier de Lodz, exprime pourtant en yiddish un malaise analogue, de façon plus brutale et avec des images expressionnistes à la fois pleines d'horreur et de grotesque, dans son roman *La Rue*, roman de retour de guerre

paru en 1928²⁷. Le soldat juif démobilisé qui erre dans les rues de Lodz est bien lui aussi cet « apatride » qui ne se reconnaît plus dans un monde qui l'exclut et veut oublier. Les rencontres avec d'autres marginaux tout au long de son errance cauchemardesque dans le labyrinthe urbain convoquent constamment des récits qui font une ultime fois bouger les frontières, d'un pays à l'autre (jusqu'en Chine!), avant que la terre et la neige n'engloutissent définitivement le personnage à la fin du roman. Lui aussi, comme chez Roth, est devenu « autre », et montre les déplacements des frontières intérieures, au fil des expériences transgressives qui sont racontées, par lui-même ou par d'autres : récits de combats, de confrontation avec l'inhumain, de métamorphoses, de jeux grotesques qui empruntent à l'illusion et à la folie leur capacité de faire reculer les limites et affleurer le monde obscur des désirs et des pulsions.

Isaac Babel et Lamed Shapiro, le premier en russe et le second en yiddish, sont aussi parmi ceux qui mettent en parallèle les bouleversements historiques, géographiques, politiques et le déplacement des frontières intérieures, par le biais de l'expérience de la transgression et du franchissement des limites. Au sein de récits traversés par les migrations, les exodes, les déplacements de masses entières de population à l'occasion de la guerre et des pogroms, les deux auteurs s'attachent avant tout à décrire la constitution de nouvelles subjectivités, ambiguës, clivées, parfois monstrueuses, toujours ambivalentes, comme cet « homme à la croix » chez Shapiro, qui pendant le pogrom se retrouve parfois du côté des victimes et parfois du côté des pogromis-

25 Joseph Roth, *Hôtel Savoy*, traduit de l'allemand par Françoise Bresson, Paris, Gallimard, 1999, p. 175.

26 Voir Freud, *Actuelles sur la guerre et la mort*, op. cit., p. 130.

27 Isroël Rabon, *La Rue*, traduit du yiddish par Rachel Ertel, Paris, Julliard, 1992.

tes. La fin du récit le voit partir pour les États-Unis, « renaître » au contact de l'océan et de la prairie, qui parlent en plusieurs langues et autorisent la résilience²⁸. Ou comme le narrateur de *Cavalerie rouge*, Liutov, chez Babel, qui pour se faire accepter des cosaques doit témoigner de son insensibilité en parvenant à s'intégrer au groupe par le jeu et le théâtre (*Ma première oie*) sans réussir à s'accoutumer au spectacle de la violence, refusant finalement d'y participer²⁹. Si Shapiro, qui est aux États-Unis lorsqu'il écrit ses nouvelles de pogrom, laisse libre cours à une imagination fictionnelle transgressive, Isaac Babel, qui a été lui-même témoin des événements, montre davantage la difficulté qu'il y a à déplacer les frontières prescrites par la culture, même au sein de l'inhumanité régnante. Son personnage reste au fond un intellectuel juif, un « binoclard » incapable de s'assimiler au monde primitif des cosaques, même si Babel crée d'autres personnages accomplissant cette traversée des frontières jusqu'au sacrifice, comme Ilya, le fils du rabbi, qui meurt pour la Révolution.

Isaac Bashevis Singer, par son émigration aux États-Unis et sa longue carrière littéraire, réussit quant à lui à transcender et traduire le destin collectif, travaillant grâce à la fiction à même la rigueur mortelle des frontières. C'est lui qui constitue cette grande œuvre d'« après Auschwitz » qui rassemble et transmue les fils innombrables de l'histoire ashkénaze. Dans la nouvelle largement

autobiographique *Le Fils*³⁰, le narrateur évoque son attente du bateau venu d'Israël qui accoste au port de New York, avec à son bord son fils, qu'il n'a pas vu depuis vingt ans. Le regard du narrateur s'attarde d'abord sur cette sorte de Babel hybride, rassemblant les survivants du monde ashkénaze qui ont reconstruit des vies déplacées, dans des frontières elles aussi modifiées par l'histoire. Le *bougé* des limites culturelles et le déplacement des identités caractérise d'abord la description objective, presque sociologique de ce lieu particulier qu'est le port new-yorkais, où la notion même de frontière semble se diluer à la mesure du melting-pot américain :

« Les femmes de New-York s'éventaient, parlaient toutes en même temps d'une voix stridente et buvaient du Coca-Cola ou mangeaient des chocolats. Il y avait dans leurs regards quelque chose de solide, de dur qui n'était pas juif. On avait du mal à croire qu'à peine quelques années plus tôt leurs frères et sœurs d'Europe avaient été envoyés à l'abattoir. De jeunes et modernes Juifs orthodoxes, une petite calotte perchée comme un emplâtre dans leur épaisse chevelure, parlaient à voix très haute en anglais et échangeaient des plaisanteries avec des filles dont ni la conduite ni les vêtements ne trahissaient le moindre souci religieux. Même les rabbins étaient différents, ils ne ressemblaient ni à mon père ni à mon grand-père »³¹

Cette impression de déplacement qui accompagne la migration des identités collectives renvoie à la fois au passé et au présent, soulignant l'irréversible de l'histoire et l'in-

28 Lamed Shapiro, *Le Royaume juif*, traduit du yiddish par Delphine Bechtel, Carole Ksiazenicer, Jacques Mandelbaum, Paris, Seuil, 1987.

29 Isaac Babel, *Cavalerie rouge*, récits traduits du russe par Irène Markowicz et Cécile Térouanne, Paris, Actes Sud, 1997.

30 Isaac Bashevis Singer, *Le Blasphémateur*, nouvelles traduites de l'anglais par Marie-Pierre Castelnau, Paris, Stock, 1999.

31 *Ibid*, p. 314.

cessante reconstitution des limites, des barrières, des automatismes qui constituent l'identité, mais aussi les incessants coups de boutoir de la subjectivité, réaménageant sans cesse ses propres frontières, les travaillant au hasard des événements que provoque la vie quotidienne. L'attente du fils renvoie le narrateur au passé, au temps d'avant la Shoah, aux normes qui ont constitué son être d'après les modèles traditionnels, son père, sa mère, son grand-père. Le trouble qui s'empare de lui correspond bien à nouveau au sentiment d'inquiétante étrangeté qui surgit avec le retour d'un passé refoulé, teinté de remords et de culpabilité :

« Cette arrivée de mon fils en Amérique me ramenait à une époque de ma vie que je croyais déjà appartenir à l'éternité. Il émergeait de mon passé tel un fantôme. Il n'avait pas sa place à mon foyer actuel, ni dans le cercle de mes amis. Je n'avais pas de chambre pour lui, pas de lit, pas d'argent, pas de temps. Comme ce bateau qui arborait le drapeau bleu et blanc frappé de l'étoile de David, il constituait un étrange mélange de passé et de présent. Il m'avait écrit qu'il ne parlait plus aucune des langues de son enfance – le yiddish, le polonais, le russe, le turc – mais seulement l'hébreu. Si bien que je savais d'avance, étant donné le peu d'hébreu que j'avais glané dans le Pentateuque et le Talmud, que je ne pourrais pas avoir de conversation avec lui. Au lieu de parler avec mon fils, j'hésiterais et je serais obligé de chercher mes mots dans le dictionnaire »³².

Les frontières ici sont multiples, entre les générations, les espaces, les langues, à travers le clivage intime lui-même : « J'aurais aussi bien pu être un fantôme ».

32 *Ibid.*, p. 315.

À ce sentiment d'exil, dont le narrateur va d'ailleurs s'apercevoir que c'est un trait qu'il a en commun avec son fils (« il avait l'allure négligée, pas soignée d'un jeune homme sans foyer, qui a passé des années dans des lieux étrangers, qui a souffert et qui a vieilli trop tôt »³³), répond le geste littéraire, ce travail des frontières, cet aménagement de la limite qui vise à trouver l'universel au sein du singulier et de l'idiosyncrasique :

« Je m'armai de patience et de cette résignation qui est toujours en moi, prête à m'immuniser contre les échecs et à me faire renoncer au moindre désir que je pourrais avoir de me libérer des limites qui sont les miennes. J'observais soigneusement chaque passager, devinant son caractère et sa personnalité à son allure générale et à ses vêtements. Peut-être n'était-ce que mon imagination, mais il me semblait que chaque visage me révélait ses secrets et que je savais exactement comment chaque cerveau fonctionnait »³⁴.

Face au pessimisme radical devant l'inaltérabilité de la reconstruction d'un monde à partir de « nouvelles frontières » au sortir de la Shoah (« Tous les passagers avaient quelque chose en commun : la fatigue du long voyage à travers l'Océan, la nervosité et le manque d'assurance des gens qui arrivent dans un pays nouveau. Leurs yeux à tous exprimaient la même déception : "C'est cela l'Amérique?" La jeune fille au bras tatoué d'un numéro secoua la tête avec colère. Le monde était un gigantesque Auschwitz »³⁵), un faible recours, que Kafka appellerait peut-être de l'espoir, se fait jour, venant d'un monde à la limite du passé et de l'ailleurs, qui ne trouve son lieu

33 *Ibid.*, p. 320.

34 *Ibid.*, p. 318.

35 *Ibid.*, p. 318.

que dans la littérature et au sein du langage : « Un passager parlait une sorte de dialecte qui n'était ni de l'allemand ni du yiddish, mais un jargon comme on en trouvait dans les romans d'autrefois. Et comme il était étrange que les gens venus l'attendre fussent capables de bavarder dans la même langue ! »³⁶.

Certes les rudes frontières de l'expérience historique ne sont que déplacées, transférées ailleurs : le fils, qui a passé trois ans dans l'armée israélienne, sort d'une « guerre cruelle » et devant le spectacle de New York reste silencieux, pensant à la guerre et à ses dangers. Aussi se révèle-t-il particulièrement apte à entendre la « morale » que le narrateur singérien, comme à son habitude, se charge de distiller en rempart contre la menace d'une invasion de la mort dans la vie où disparaîtraient les frontières du réel dans l'espace sans contour de l'angoisse : « je lui dis : rien n'arrive par accident. Si on est destiné à vivre, il faut rester vivant. C'est le destin qui le veut »³⁷. Morale finalement plus stoïque que

fataliste, malgré les apparences et les mythes personnels une fois de plus convoqués avec humour, à la chute du récit.

Mouvante et infiniment déplaçable, la frontière est ce lieu où affleure la conscience de la réalité, à travers la confrontation avec l'autre, hors de soi ou en soi, qui assoit l'identité par rapport à la béance intime et à celle de la mort. La littérature, qui loge sur ce bord essentiellement fragile, tire tantôt vers la vie, tantôt vers la mort, comme les collectivités humaines qui travaillent constamment à passer les frontières, à les dépasser, à les reconstituer, rêvant de leur abolition et assujetties à leurs limites. Si un monde sans frontière est possible, c'est d'abord au sein de la littérature qu'il peut être pensé, même si la singularité et la voix de la littérature, comme les étranges créatures kafkaïennes ou les fantômes singériens, aiment habiter aux frontières afin de continuer à imaginer leur disparition.

36 *Ibid.*, p. 319.

37 *Ibid.*, p. 323.