



**HAL**  
open science

**Si loin, si proche – du Yiddishland au Nouveau Monde.  
Shoah et judéité dans les écrits de Jonathan Safran  
Foer, Nicole Krauss et Daniel Mendelsohn.**

Laurence Benarroche

► **To cite this version:**

Laurence Benarroche. Si loin, si proche – du Yiddishland au Nouveau Monde. Shoah et judéité dans les écrits de Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss et Daniel Mendelsohn.. Présence des Disparus de Daniel Mendelsohn dans la création contemporaine le 16 juin 2023, Aurélie Barjonet et Sylvie Brodziak, Jun 2023, Cergy (CY Cergy Paris université), France. hal-04393563

**HAL Id: hal-04393563**

**<https://amu.hal.science/hal-04393563v1>**

Submitted on 14 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## Si loin, si proche – du *Yiddishland* au Nouveau Monde. Shoah et judéité dans les écrits de Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss et Daniel Mendelsohn Laurence Benarroche

Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss et Daniel Mendelsohn sont nés aux États-Unis dans les années 1960-70, et ils appartiennent à un même courant d'écriture qui prend le relais de la littérature de témoignage européenne. Celle-ci concerne principalement la déportation et a prévalu jusqu'aux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Dans leurs écrits, il n'est pas question de camps d'extermination mais de la Shoah par balles<sup>1</sup>. L'ampleur de cette phase n'a été découverte qu'assez tardivement, et les historiens la décrivent comme un « prélude » à la Solution finale mise en place en 1942 parce que, comme l'explique Mendelsohn ironiquement dans *Les Disparus*, « les malheureux SS étaient *fertig*, finis, à cause des exigences épouvantables de leur tâche<sup>2</sup> ». L'ouverture des archives en Europe de l'Est a rendu possible les recherches personnelles de descendants de survivants et, à partir des années 2000, nombre d'Américains juifs tentent de retrouver des témoins des massacres ou des traces de la vie juive dans laquelle avaient évolué leurs ancêtres. La démarche des trois auteurs est du même ordre : un mélange de quête des origines et de volonté de représenter l'après-coup de la Shoah. Ces événements les ont profondément marqués alors même qu'ils sont éloignés de la vieille Europe dans l'espace et dans le temps et, deux générations plus tard, ils décident d'écrire ce traumatisme familial.

Leurs écrits<sup>3</sup> rendent compte d'une « post-mémoire<sup>4</sup> », un processus qui consiste à porter en soi les traces d'événements traumatiques que les générations antérieures ont transmises par bribes, parfois malgré eux. Les héritiers de cette mémoire ont parfois l'impression diffuse de « se souvenir » de choses qu'ils n'ont pas vécues. Peu d'éléments de l'histoire traumatique leur ont été racontés (par méconnaissance ou parce que le récit en était trop douloureux) mais ceux-ci sont enveloppés de souffrance et les auteurs partent donc à la recherche de récits en mesure de clarifier leur héritage, chacun selon des modalités différentes. La troisième génération, dite aussi « génération passerelle », est la dernière qui aura connu et approché des survivants, comme le souligne Mendelsohn dans son récit<sup>5</sup>. Leurs écrits représentent une revitalisation de l'écriture de la Shoah car ils prennent la liberté d'utiliser des formes singulières et originales et se livrent à une expérimentation littéraire qui n'avait guère été de mise jusqu'alors.

Faisant fi des interdits d'Elie Wiesel ou de Claude Lanzmann, Foer et Krauss décident que la fiction est possible et légitime au plan éthique, et ils font de leur vécu familial un véritable matériau littéraire en le revendiquant comme tel. Ils écrivent d'un point de vue étatsunien : leurs personnages contemporains et leurs intrigues sont ancrés en Amérique, ils appartiennent au Nouveau Monde, même si leur lien avec l'Europe demeure très puissant. Mendelsohn, quant à lui, crée une forme littéraire hybride et novatrice, qui mêle récit de soi, exégèse de textes anciens en contrepoint de sa narration et réflexion sur son activité même d'écriture, tout en disséminant des photographies dans le corps de son texte. Tous les ouvrages procèdent de l'écriture de soi et les auteurs relatent des quêtes personnelles dans une tentative d'apaiser un mal-être diffus. La plupart des personnages principaux des romans de Foer et Krauss sont des « non-témoins » américains (selon l'expression d'Aurélie Barjonet<sup>6</sup>), au sens où ils n'ont pas eu d'expérience personnelle de la Shoah. Ces personnages contemporains attendent beaucoup des témoins qu'ils rencontrent, notamment que ceux-ci leur fournissent des éclaircissements sur un passé dont ils n'ont qu'une connaissance lacunaire. Ainsi, dans *Les Disparus*, l'auteur-narrateur, un non-témoin lui aussi, parcourt le monde afin de rencontrer des personnes qui peuvent le renseigner

---

<sup>1</sup> L'expression, d'abord employée par le Père Patrick Desbois dans son ouvrage *Porteur de mémoires : sur les traces de la Shoah par balles* (2007), est liée aux *Einsatzgruppen* ou « groupes d'intervention » et désigne les tueries organisées de façon systématique (*Aktionen*), en Ukraine notamment.

<sup>2</sup> Daniel Mendelsohn, *Les Disparus*, 2006, trad. de l'anglais par Pierre Guglielmina, Paris, Flammarion, 2007, p. 284.

<sup>3</sup> Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated* (2002) ; Nicole Krauss, *The History of Love* (2005) et *Great House* (2010) ; Daniel Mendelsohn, *The Lost. A Search for Six of Six Million* (2006).

<sup>4</sup> Marianne Hirsch, « The Generation of Postmemory », *Poetics Today*, t. 29, n° 1, printemps 2008, p. 106-107.

<sup>5</sup> « Nous sommes juste assez proches de ceux qui y étaient pour nous sentir une obligation vis-à-vis des faits tels que nous les connaissons ; mais nous sommes aussi assez éloignés d'eux, à ce stade, pour devoir nous soucier de notre propre rôle dans la transmission de ces faits, maintenant que les gens, qui ont vécu ces faits, ont pour la plupart disparu » (Mendelsohn, *op. cit.*, p. 543).

<sup>6</sup> Aurélie Barjonet, *L'Ère des non-témoins. La littérature des « petits-enfants de la Shoah »*, Paris, Kimé, 2022.

sur ce qu'a été la vie de son grand-oncle Shmiel dont il ignore presque tout, sinon que lui, sa femme et leurs quatre filles ont été « tué[s] par les nazis<sup>7</sup> ».

Dans tous les écrits, la Shoah est la fois césure et lien entre le Vieux Continent et le Nouveau Monde pour ces Américains juifs d'origine européenne. Si le *Yiddishland*<sup>8</sup> a bel et bien été englouti, les auteurs de cette génération sont néanmoins imprégnés d'une culture et d'une mémoire qui leur ont été transmises et qui ont contribué à façonner leur judéité. À plusieurs reprises, dans *Les Disparus* comme dans ses interviews, Mendelsohn insiste sur le fait que la Shoah a été un succès car le *Yiddishland* a été entièrement détruit. La conscience de cet anéantissement et du vide qu'il a créé est également présente chez Foer et Krauss. Ce monde, à la fois proche et lointain, les auteurs s'emploient à le faire revivre, de façon fantasmagorique dans *Tout est illuminé* ou idéalisée dans *Les Disparus*. Et cette disparition donne lieu, chez nombre de personnages de *L'Histoire de l'amour* ou de *La Grande Maison*, à une tristesse inconsolable et un puissant sentiment de nostalgie. Enfin, dans tous les écrits, la mémoire du *Yiddishland* détruit par la Shoah, sa présence fantomatique, proche et lointaine à la fois, semble venir renforcer et asseoir le sentiment identitaire des auteurs.

### **Le funeste succès de la Shoah et la re-création du *Yiddishland* dans les récits**

« Il faut admettre que le projet nazi d'exterminer la civilisation juive en Europe a largement réussi. [...] C'est un cas unique, ou quasiment unique, d'une civilisation qui est entièrement effacée de la surface de la terre en six ans parce que toutes sortes de technologies existaient. Et qui ne peut être remplacée. On peut dire qu'il y a eu des survivants ici et là, mais il ne reste plus de juifs en Pologne, pour ainsi dire, et la culture qui allait avec cette présence a disparu totalement<sup>9</sup> ».

Mendelsohn attend beaucoup de sa visite au Vieux Pays, au début de son récit, mais il est déçu de constater que toute présence juive a été effacée. À son enthousiasme à l'idée de se rendre sur la terre censée lui livrer le secret de la disparition de Shmiel et de sa famille succède un sentiment d'abattement : la vie a continué à Bolechow sans sa composante juive et personne n'en semble affecté. Il peine à trouver des témoins susceptibles de le renseigner et le passé lui semble avoir été effacé. Les enfants photographiés dans le cimetière juif de Bolechow, « des filles et des garçons minces et blonds qui jouaient au milieu des tombes des Juifs oubliés<sup>10</sup> » ne savent pas ce que signifie « être juif » et n'ont jamais rencontré de Juif. Toute vie juive a disparu et, avec elle, la mémoire d'une vie culturelle pourtant implantée dans cette région depuis le Moyen-Âge.

Dans les chapitres contemporains de *Tout est illuminé*, le manque de traces et les récits tronqués plongent le lecteur dans une ambiance étrange et quelque peu irréaliste. Lorsque Jonathan arrive en Ukraine et rencontre Alex, il détient seulement une photographie d'Augustine, la femme censée avoir sauvé son grand-père. Augustine représente tous les témoins des massacres qui pourraient raconter mais son existence est fragile : on ne sait si elle est réelle ou imaginaire et son récit demeure très parcellaire et incertain. Le monde perdu de Trachimbrod est d'abord introuvable. Les paysans qu'Alex et Jonathan rencontrent sur leur route font la sourde oreille, prétendent qu'aucun lieu portant ce nom n'existe et se révèlent même hostiles, irrités par la perspective de ce retour vers un passé qu'ils veulent oublier, pressés de voir ces étrangers poursuivre leur chemin. Finalement, Augustine accepte de les guider jusqu'au lieu du massacre. Les personnages progressent difficilement dans une obscurité toute symbolique et lorsqu'ils finissent par arriver à Trachimbrod, ils ne distinguent rien. Augustine s'arrête soudain au milieu d'un champ et déclare : « [...] nous y sommes. [...] Je vous ai informés qu'il n'y aurait rien. Tout fut détruit<sup>11</sup> ». L'absence de traces est totale, l'effacement a été définitif, et les voyageurs sont perplexes : « Comment peut-il avoir existé quoi que ce soit ici ?<sup>12</sup> ». Trachimbrod incarne ce *Yiddishland* qui a été rayé de la carte. Seul subsiste un mémorial, bien réel, effectivement inauguré en 1992 par le

---

<sup>7</sup> Mendelsohn, *op. cit.*, p. 18.

<sup>8</sup> L'espace de langue et de culture yiddish situé en Europe centrale et orientale où résidait la majorité de la population juive européenne depuis le Moyen Âge.

<sup>9</sup> Sophie Vallas et Laurence Benarroche, « Prelude. Daniel Mendelsohn : An Interview in Arles », dans : Sophie Vallas (dir.), *Daniel Mendelsohn's Memoir-Writing : Rings of Memory*, Lanham, Lexington Books, 2021, p. 9-31, ici p. 22 (ma traduction).

<sup>10</sup> Mendelsohn, *op. cit.*, p. 173.

<sup>11</sup> Jonathan Safran Foer, *Tout est illuminé*, 2002, trad. de l'anglais par Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, Paris, Éditions de l'Olivier, 2003, p. 224.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 225.

Premier Ministre israélien de l'époque, Yitzhak Shamir<sup>13</sup>. Ce retour inattendu du réel dans un contexte fictionnel dérouté le lecteur mais lui rappelle qu'il s'agit là de faits historiques et que ce mémorial perdu au milieu d'une prairie ukrainienne est la seule sépulture qui honore ses habitants juifs autrefois massacrés.

Chez Foer, beaucoup de faits sont autobiographiques, ce qui constitue indéniablement un élément de proximité. Tout comme le « héros » de son roman, l'auteur accomplit à la fin des années 1990 un voyage en Ukraine qui, de son propre aveu, a été si mal préparé qu'il s'avère totalement infructueux. L'absence de récit à laquelle il est confronté (par manque de témoins et par son incapacité à formuler les bonnes questions) fait écho au vide qu'il porte en lui. Le passé devient inatteignable et l'écrivain opte pour la reconstruction imaginaire de ce monde perdu dans la partie « historique » de son roman, écrite sur le mode du réalisme magique : inspiré de faits véridiques, le récit prend une forme fantaisiste, ce qu'implique la transformation de Trochenbrod en Trachimbrod. La fiction vient combler le manque d'informations car le néant trouvé sur place conduit Foer à inventer aussi bien le récit de la quête de son personnage américain, Jonathan, que celui de l'histoire du *shtetl* familial, du XVIII<sup>e</sup> siècle (époque de sa fondation) jusqu'à 1941 (année de sa destruction et du massacre de ses habitants juifs). Le monde absurde dans lequel émerge l'histoire du roman rappelle, sur un mode humoristique, le récit biblique du commencement du monde que Mendelsohn, dans *Les Disparus*, met en parallèle avec le récit de sa propre quête. Le désordre et le « vide sans forme<sup>14</sup> » à l'origine de tout récit correspondent à l'absence et au néant évoqués par Foer : mais là où Mendelsohn s'emploie méthodiquement à mettre de l'ordre dans les informations qu'il recueille, Foer recourt à l'invention. La saga familiale imaginaire du jeune Jonathan est relatée dans des passages où la chronologie est fracturée (comme la mémoire), la plupart des faits sont impossibles (comme semblent l'être les scènes de cruauté et de violence extrêmes qui ont jalonné la Shoah par balles) et certains personnages acquièrent une dimension mythique (puisque les individus qui peuplaient les bourgades sont des figures circonscrites à un passé anéanti, références à la fois figées et évocatrices).

C'est donc un *Yiddishland* très revisité que Foer conçoit : la naissance de Brod – l'aïeule présumée de Jonathan, sorte de Moïse au féminin – est présentée comme un événement mythique (« Au milieu de la ficelle et des plumes, entourée de bougies et d'allumettes détrempées, de supions, de pions et de glands de soie ondulant en révérence de méduses, il y avait une fillette nouveau-née, encore couverte de mucosités, rose encore comme l'intérieur d'une prune<sup>15</sup> ») ; la confrontation anachronique entre Libéraux et Orthodoxes au sein du *shtetl* devient le combat entre les « Avachis » et les « Verticalistes<sup>16</sup> » ; ou encore, le père adoptif de Brod, Yankel, relit des lettres que sa bien-aimée « ne lui [a] jamais écrites<sup>17</sup> ». L'auteur dépeint un monde qui confine à l'absurde et il inclut dans sa représentation des éléments fantastiques, des disparitions mystérieuses, des rêves prophétiques et des événements non plausibles : « [Yankel] créait encore des histoires – de folles histoires, avec une imagerie indomptée et des personnages flamboyants. Il inventait des histoires si fantastiques qu'elle devait y croire<sup>18</sup> ». En reconstruisant son passé familial à l'aide d'histoires non réalistes, Foer prend ses distances avec cet héritage mémoriel et tente d'approcher, en se l'appropriant par la création, un monde qui lui échappe au fur et à mesure que le temps passe et que la mémoire s'étirole.

Pour nombre de descendants de familles touchées par la Shoah par balles, l'Europe apparaît à présent comme un gigantesque cimetière<sup>19</sup>. Et cependant, au fil de sa quête, dans sa recherche du quotidien antérieur à la Shoah, Mendelsohn se met paradoxalement à idéaliser ce *Yiddishland* disparu, à travers les moments de joie qui lui sont restitués par les témoins survivants. De même, au moyen des photographies dispersées dans le texte, l'auteur parvient à capter ces bouffées fugitives du bonheur tranquille d'avant-guerre qui semble avoir été oublié, emporté dans la violence de la Shoah par balles. Deux d'entre elles montrent Shmiel posant fièrement devant l'un de ses camions dans une rue calme de

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>14</sup> Mendelsohn, *op. cit.*, p. 13.

<sup>15</sup> Jonathan Safran Foer, *op. cit.*, p. 23.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>19</sup> Sophie Vallas et Laurence Benarroche, *op. cit.*, p. 24 : « Autrefois, j'allais en Europe pour voir ses ruines et ses châteaux, et maintenant j'y pense comme à un immense cimetière » (ma traduction).

Bolechow, en compagnie d'Ester, son épouse, et l'un de ses employés<sup>20</sup>. Ces clichés parvenus jusqu'en Amérique – adressés au grand-père de Mendelsohn et retrouvés par l'auteur dans les boîtes à trésors du passé détenues et jalousement gardées par sa mère – renseignent le lecteur sur la position sociale opulente et respectée de Shmiel avant que les lois antisémites ne viennent le déposséder de son entreprise florissante. Une autre photographie montre des jeunes filles qui marchent côte à côte en riant dans une rue ensoleillée, leur gaieté à peine assombrie par les brassards qu'elles portent et qui les désignent comme juives<sup>21</sup> : au moment où la photographie est prise, elles sont loin d'imaginer la suite des événements, et c'est l'insouciance de la jeunesse qui prédomine et qui rend leur disparition d'autant plus tragique aux yeux du lecteur d'aujourd'hui.

Des récits anecdotiques contribuent également à recréer ce monde disparu, ces villages où juifs et non-juifs vivaient en voisins pacifiques depuis des siècles. Occasionnellement, le lecteur voit apparaître dans « l'œil de son esprit » des images comme celle de la petite Bronia qui joue dans le jardin de la maison de ses parents, et l'un des frères Greene qui s'attarde de l'autre côté de la clôture pour la saluer et échanger quelques mots avec elle. L'anecdote des fraises est éloquente elle aussi et permet à l'auteur-narrateur de saisir « avec soudaineté et force, une bouffée de quelque chose, une trace, nette et évanescence à la fois, du rythme d'une vie désormais invisible et unimaginable<sup>22</sup> » :

« Je me souviens que lorsque les premières fraises arrivaient chaque année, on les trouvait d'abord sur le marché de Lemberg. Et donc votre oncle Shmiel les rapportait de Lemberg à Bolechow, à un moment où on ne les trouvait pas encore à Bolechow. Et Lorka venait me chercher chez moi le jour où les fraises arrivaient et disait, *Viens prendre quelques fraises, elles sont arrivées !*<sup>23</sup> »

Cependant, les efforts de l'auteur à recréer un univers paisible dans l'imaginaire du lecteur ne suffisent pas à dissiper les bouffées de nostalgie que l'évocation de ce monde perdu suscite chez les témoins, le sentiment de perte insondable qui les submerge au moment même où ils se remémorent le bonheur simple et sans histoire dont leurs vies étaient faites : « Les gens vivaient *normalement*, vaquaient à leurs affaires *normalement* ; nous nous efforcions d'avoir des bonnes notes à l'école parce que c'était important pour nos parents, et c'est tout ! La vie *normale*<sup>24</sup> ! ». Et l'abattement qui s'empare soudain de Meg Grossbard, au milieu d'un entretien, frappe l'auteur qui évoque alors « une tristesse que je ne peux même pas commencer à comprendre<sup>25</sup> », car la vieille dame survivante vit dans un monde en noir et blanc, prisonnière d'un deuil non résolu, de cette blessure qui ne guérit pas.

Une profonde mélancolie – laquelle partage certaines caractéristiques du deuil selon Freud<sup>26</sup> – est ressentie par plusieurs personnages des romans de Krauss qui semblent porter un fardeau écrasant, y compris dans la jeune génération, et dans des proportions qui peinent à être expliquées autrement que par le processus de transmission intergénérationnelle du traumatisme. Dans *L'Histoire de l'amour*, Leopold Gursky, le vieil homme originaire de Slonim, ne possède plus qu'une seule et unique diapositive lui permettant de revoir son enfance lorsqu'il la projette rituellement sur le mur de sa chambre new-yorkaise : « Pour passer le temps, j'ai sorti le projecteur de diapos de sous le canapé. C'est quelque chose que je fais lors d'occasions spéciales, mon anniversaire par exemple<sup>27</sup> ». Cette photographie ancienne est à l'image du survivant, précieuse et fragile, susceptible de s'effacer, et en l'observant, le personnage-narrateur se trouve propulsé en arrière, dans l'espace et dans le temps : « L'image devient nette. Une maison avec une porte jaune au bord d'un pré. C'est la fin de l'automne. Entre les branches noires, le ciel vire à l'orange, puis au bleu sombre. [...] j'arrive presque à voir ma

---

<sup>20</sup> Mendelsohn, *op. cit.*, p. 35 et 522.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 465.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>26</sup> « La mélancolie se caractérise du point de vue psychique par une dépression (*Verstimmung*) profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi [...] le deuil présente les mêmes traits sauf un seul : le trouble du sentiment d'estime de soi. En dehors de cela, c'est la même chose. Le deuil sévère, la réaction à la perte d'une personne aimée, comporte le même état d'âme douloureux [...] ». Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », *Métopsychoanalyse*, traduit de l'allemand par Jean Laplanche et Jean Bertrand Pontalis Paris, Gallimard, 1968, p. 148-149.

<sup>27</sup> Nicole Krauss, *L'Histoire de l'amour. Roman*, 2005, trad. de l'anglais par Bernard Hœpffner et Catherine Goffaux, Paris, Gallimard, 2006, p. 52.

mère penchée au-dessus d'une table<sup>28</sup> ». Il parvient même, dans ces moments, à éprouver des sensations physiques venues du passé, comme le vent froid sur ses joues. Il est totalement happé par la scène qu'il décrit et semble s'éveiller lorsqu'il tend la main pour ouvrir la porte de la maison de son enfance : « Je tends la main. Et comme ma tête est pleine de rêves, pendant un instant je crois pouvoir ouvrir la porte et entrer<sup>29</sup> ». Comme souvent chez Krauss, ce passage possède une qualité onirique, doublée ici d'une nostalgie mélancolique et une fois de plus, le passé semble proche et lointain à la fois. Toujours dans *L'Histoire de l'amour*, c'est en Amérique du Sud que surgit la tristesse profonde provoquée par la perte irrémédiable lorsque sont évoquées les atrocités que Zvi Litvinoff a fuies et la certitude qu'il a acquise de la disparition de sa famille. Les nouvelles lui sont parvenues par bribes et il a dû faire son deuil à distance : « Il apprit à vivre avec la vérité. Pas à l'accepter, mais à vivre en sa compagnie<sup>30</sup> ».

Dans la jeune génération, le personnage de Bird semble habité par une mémoire qui le dépasse, au-delà même de la perte de son père qu'il n'a pratiquement pas connu. De même, dans *La Grande Maison*, Leah Weisz et son frère Yoav ne semblent pas maîtres de leur destin, dans cette vie parallèle et coupée du monde que leur père leur impose. Il émane d'eux une sorte de détachement mélancolique qui semble plus profond que la souffrance causée par l'absence de leur mère. À travers la quête de George Weisz qui cherche à reconstituer le bureau de son père, le lecteur entrevoit le monde dans lequel le personnage a grandi à Budapest – son père, rabbin respecté, le statut social élevé de la famille, l'évocation lointaine de la Nuit de Cristal, puis l'arrestation de la famille en 1944 – et les événements tragiques auxquels il est fait allusion sont porteurs d'une immense tristesse. Lotte, autre personnage du roman, dont la famille a été engloutie dans la Shoah et qui a abandonné son enfant peu après sa naissance à Londres, lutte contre ce même sentiment qui ne la quitte pratiquement jamais et dont elle doit s'accommoder. Elle écrit des nouvelles empreintes de noirceur, et son immersion symbolique dans des « [t]rous de nage » suggère un intense sentiment de culpabilité qui l'amène à se replonger quotidiennement dans des souvenirs terrifiants comparés à « des loups dans leur tanière<sup>31</sup> ». Enfin, le bureau qui voyage à travers le roman est lui-même un survivant du *Yiddishland* détruit, ballotté de propriétaire en propriétaire à travers le monde, au gré des vicissitudes de l'histoire, tout comme les meubles autrefois confisqués par les nazis que George Weisz traque aujourd'hui pour ses clients.

Foer, Krauss et Mendelsohn revendiquent sans ambages leur identité juive, en précisant toutefois qu'il s'agit davantage d'un sentiment d'appartenance culturelle que d'une croyance religieuse, et leur judéité s'ajoute résolument à leur identité américaine. Visiblement, la perte du *Yiddishland* a contribué à raviver et maintenir la judéité de ces auteurs laïcs dont les écrits abondent en références au judaïsme.

## Une judéité façonnée aussi par la mémoire de la Shoah

La Shoah a appris aux Juifs laïcs et à leurs descendants que l'abandon des rituels religieux ne les mettaient pas à l'abri des persécutions, ce qui – dans le temps de l'après – a suscité chez les survivants un renouveau de l'identité juive. Une part non négligeable des Juifs polonais déportés pendant la guerre ignoraient même leur judéité, certaines familles s'étant depuis longtemps détournées du judaïsme pour évoluer vers un processus d'assimilation et seuls les patronymes pouvaient indiquer leur origine. Aharon Appelfeld rappelle ainsi que « la plupart des juifs de l'intelligentsia ne se voyaient pas avoir quoi que ce soit en commun avec la tradition juive<sup>32</sup> » et il note « les expressions de stupéfaction des juifs allemands et autrichiens, pour la plupart assimilés depuis des générations<sup>33</sup> » lorsqu'ils furent parqués dans des ghettos. Ewa, que Mendelsohn rencontre à Stockholm, s'est sentie juive tardivement, elle aussi : « [...] c'était seulement lorsqu'elle avait quitté la Pologne et épousé le fils d'un rabbin orthodoxe qu'elle avait appris ce que c'était que d'être juive. / [...] [Elle n'a] donc rien su de la religion ou de la judéité avant [d'aller] en Israël<sup>34</sup> ».

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 52-53.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>31</sup> Nicole Krauss, *La Grande Maison*, 2010, trad. de l'anglais par Paule Guivarch, Paris, Éditions de l'Olivier, 2011, p. 277 et 285.

<sup>32</sup> Aharon Appelfeld, *L'Héritage nu*, 1994, trad. de l'anglais par Michel Gribinski, Paris, Éditions de l'Olivier, 2006, p. 31.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Mendelsohn, *op. cit.*, p. 455.

À la fin de son récit, alors qu'il se trouve dans le jardin où furent fusillés Shmiel et Frydka, Mendelsohn évoque « l'impulsion d'un instinct qu'[il] ne parvien[t] pas encore à identifier aujourd'hui » lorsqu'il place une pierre dans le creux où les branches de l'arbre se rejoignent, « comme le veut la tradition d'une tribu à laquelle, même si certains éléments de cette tradition n'ont aucun sens pour [lui], [il] sai[t] appartenir parce que [son] grand-père y a appartenu autrefois<sup>35</sup> ». L'écrivain souhaite s'inscrire dans une continuité générationnelle davantage que dans une tradition religieuse, par fidélité à la règle immémoriale de transmission.

Les écrits des trois auteurs sont une manière de pleurer la perte de parents qu'ils n'ont jamais connus en même temps qu'une occasion de redéfinir et appréhender leur identité juive. Tous laïcs et se revendiquant comme tels, ils ont pourtant écrit des œuvres profondément juives à propos de l'impact de la Shoah sur leurs vies personnelles. Ils ne peuvent dissocier leur histoire familiale de leur judéité, et cette judéité représente une identité « en lambeaux » qu'ils ont à cœur de tenter de reconstituer.

Mendelsohn évoque une « éducation juive un peu avortée », trop « édulcorée et dénaturée » aux yeux de son grand-père maternel qui pratiquait un judaïsme orthodoxe, qui fut néanmoins réelle et aboutit à sa *bar mitzvah*, le point de départ de ses questionnements (« c'est elle qui m'a rendu curieux au sujet de ma famille juive<sup>36</sup> ») et la prise de conscience de sa judéité (« ma bar-mitsva m'a rendu bien plus conscient de ce que c'était que d'être juif que n'importe quelle compréhension des mots que je prononçais [...]»<sup>37</sup> »). Foer confie que lorsqu'il s'est rendu en Ukraine à l'âge de vingt ans, il était simplement un juif non-pratiquant qui avait tendance à se maintenir à distance de tout ce qui était « juif » et, de façon similaire, Nicole Krauss mentionne son attachement aux traditions culturelles et intellectuelles liées au judaïsme davantage qu'à la religion et à la foi : « J'ai eu une éducation juive, mais ce qui m'intéresse le plus n'est pas la foi, que je n'ai jamais eue, mais la tradition de la discussion, de la confrontation des points de vue, du questionnement, qui est tellement centrale dans le judaïsme. Peut-être le terme de 'doute' est celui qui conviendrait le mieux<sup>38</sup> ».

Si tous ont été élevés dans des milieux où la religion avait peu de place véritable et s'ils rechignent à l'idée d'être classés dans la catégorie des « auteurs juifs », il ne leur viendrait pourtant pas à l'idée d'ignorer leurs origines et leurs racines. Leurs écrits sont profondément ancrés dans la réalité américaine et l'Amérique est le point de départ des tribulations de leurs personnages à travers le monde mais c'est dans la communauté juive où ils ont grandi qu'ils puisent largement leur inspiration. Dans une interview à la revue *K* en juillet 2022, Mendelsohn affirme être dans une culture de la double allégeance dans laquelle il évolue avec aisance. Pour lui, l'identité étatsunienne est double par essence : « Vous êtes toujours *quelque chose*-américain, avec un trait d'union, italo-américain, juif-américain.<sup>39</sup> »

À l'image de nombreux écrivains Juifs européens d'avant la Shoah, peu religieux voire proches de l'assimilation, la judéité ne préoccupe guère ces auteurs nés en Amérique deux à trois décennies après la Shoah, et Mendelsohn confesse s'être peu soucié de cette question avant d'entreprendre sa quête : « nous n'avons pas beaucoup pensé à notre judéité [...] avant de nous lancer dans ce projet<sup>40</sup> ». De même, les personnages contemporains adultes de Foer et Krauss sont souvent des Juifs non pratiquants, comme la mère d'Alma dans *L'Histoire de l'amour* ou Nadia dans *La Grande Maison*. La vision humoristique de l'affrontement entre Réformistes-Avachistes et Orthodoxes-Verticalistes dans *Tout est Illuminé* reflète la distance de Foer à l'époque vis-à-vis du judaïsme : il ne se sent que lointainement concerné par ces querelles qu'il estime être d'un autre âge. Et pourtant, Alex Perchov, le compagnon de voyage ukrainien du Jonathan fictionnel, déplore les multiples références à la tradition juive qui émaillent le récit : « *Il y avait des parties que je ne comprenais pas, mais je conjecture que c'est parce qu'elles étaient très juives, et que seulement une personne juive pouvait comprendre quelque chose de si juif*<sup>41</sup> ».

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 631.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>38</sup> Stephenie Harrison, en entretien avec Nicole Krauss, « The stories a desk can tell », *BookPage*, octobre 2010 (ma traduction). Consulté le 18 décembre 2023 : <https://www.bookpage.com/interviews/8623-nicole-krauss-fiction/>.

<sup>39</sup> Daniel Mendelsohn en entretien avec Déborah Bucchi et Adrien Zirah, première partie : « À la recherche du genre Mendelsohn », *K la revue*, 13 juillet 2022. Consulté le 19 décembre 2023 : <https://k-larevue.com/daniel-mendelsohn-entretien-i-a-la-recherche-du-genre-mendelsohn/>.

<sup>40</sup> Mendelsohn, *op. cit.*, p. 455.

<sup>41</sup> Jonathan Safran Foer, *op. cit.*, p. 37.

En effet, les trois auteurs renouent avec leur identité juive en se référant à des éléments d'une culture familiale imprégnée de judaïsme. La figure du *Lamed Vovnik* dans la partie new-yorkaise de *L'Histoire de l'amour* en est une illustration : Bird, le jeune frère d'Alma, souffre de troubles psychologiques et entre dans un délire mystique où il s'imagine être un *Lamed Vovnik*<sup>42</sup>, construisant une Arche dans le jardin de leur maison à Brooklyn pour sauver sa mère et sa sœur d'un Déluge qu'il perçoit comme imminent. Il se sent investi d'un rôle messianique et cite le Talmud, tandis que sa sœur, incrédule, ne s'explique pas l'accès de mysticisme de son frère. Mendelsohn tient à perpétuer la tradition des cailloux posés sur les tombes et c'est dans la Torah qu'il sélectionne les passages destinés à élargir sa réflexion sur les événements qu'il relate. Dans ses exégèses, il se réfère au commentateur du Moyen-Âge Rashi, et au bibliste américain Friedman, prenant un plaisir évident à se replonger dans le judaïsme qu'il avait délaissé depuis des décennies au profit de l'étude des textes de la Grèce antique.

Tous ont à cœur d'examiner le retentissement d'événements anciens qui ont causé exils et ruptures et la Shoah en fait partie : « La Shoah a été ramenée à la visibilité par ces écrivains qui se situent dans l'après-coup de la perte et retournent vers un passé juif pour expliquer leur sentiment de malaise à éprouver à leur tour ce problème juif persistant, ancien et actuel, de se sentir chez soi dans l'exil<sup>43</sup> ». Ce paradoxe les inscrit dans la destinée du peuple juif qui s'est scellé dans l'exil puis l'exode, et de nouveau dans les exils successifs répétés tout au long du premier millénaire : les racines européennes de chacun des auteurs, les périples incertains que certains ancêtres ont été forcés d'accomplir, la triangulation Europe/États-Unis/Israël au cœur de la géographie des romans de Krauss et les voyages aux quatre coins du monde que Mendelsohn n'hésite pas à entreprendre, rappellent que la Shoah est à l'origine de l'éparpillement diasporique actuel. Dans l'inconscient collectif juif, le souvenir des expulsions est présent et rappelle à tout individu que rien n'est acquis et que l'intranquillité est un mode de vie avec lequel il est impératif d'apprendre à composer. Dans *La Grande Maison*, à travers la voix de George Weisz, Krauss retrace l'histoire de la destruction du Temple, la naissance de la religion juive et la constitution du Talmud. Le Temple détruit est transformé en livre et ceux qui ont survécu à la destruction sont envoyés en exil mais doivent chercher à maintenir leur identité en dehors du lieu saint dont ils sont issus. Et Krauss reconstruit le Temple à sa manière : pour combattre la destruction causée par la Shoah, elle écrit un roman comme une « grande maison », fait de souvenirs et de récits contemporains entremêlés qui figurent les pièces de la maison, séparées les unes des autres et néanmoins contigües, que le lecteur vient habiter le temps de sa lecture.

Deux axes de la tradition juive sont déclinés dans les écrits : d'une part, la transmission de la mémoire (au cœur des projets respectifs) et d'autre part, l'affirmation de la place du lecteur comme fondamentale dans le processus de transmission. La tradition herméneutique, fondée sur le débat contradictoire, le commentaire textuel transgressif et la confrontation incessante des points de vue, est comiquement illustrée dans *Tout est illuminé* par les discussions stériles entre Avachistes et Verticalistes. L'injonction talmudique *Zakhor !* liée à l'exil, concerne le devoir de se souvenir et transmettre afin de préserver les traces du peuple juif menacé de destruction. La mémoire juive s'ancre à la fois dans des lieux matériels et immatériels, et le livre en a toujours été un objet privilégié. En référence aux *Yizker bikher*<sup>44</sup>, dans la partie contemporaine de *Tout est illuminé*, Alex et Jonathan découvrent l'un de ces livres, vieux et poussiéreux, dans une boîte qui a été excavée : le « Livre des Événements Passés » relate la vie quotidienne à Trachimbrod avant-guerre. Et dans *Les Disparus*, Mendelsohn mentionne *The Memorial Book of the Martyrs of Bolechow* ayant appartenu à son grand-père qui montrait les photos des parents à son petit-fils dans les sections où il était question de la famille. D'une certaine manière, les ouvrages étudiés ici sont eux aussi des *Yizker-bikher*, des Livres du Souvenir.

## Conclusion

---

<sup>42</sup> Le *Lamed Vovnik* est l'un des trente-six Justes censés sauver l'humanité dans la tradition juive.

<sup>43</sup> Victoria Aarons, « The Task of Memory : American Jewish Writers and the Complexities of Transmission », *Contemporary Literature*, t. 49, n° 2, été 2008, p. 300-306, ici p. 302 (ma traduction).

<sup>44</sup> Les Livres du Souvenir (*Yizker bukh* en yiddish) existent réellement. Dès la libération des camps, des comités se réunirent et constituèrent des commissions pour rassembler les témoignages des survivants et établir la chronique des massacres et, au-delà des massacres, rappeler l'histoire et la vie d'avant le génocide.

Ces écrits ne sont pas des livres sur la Shoah, mais résultent de recherches personnelles entreprises par des auteurs de troisième génération en quête de connaissances et de racines. Les persécutions qui sévissaient en Europe ont forcé à l'exil les ancêtres de nos auteurs, et ces derniers ont hérité du fardeau que constitue la mémoire de la Shoah. Leurs écrits témoignent de la disparition du *Yiddishland* dont ils se sentent à la fois proches et éloignés : ils en comprennent les codes, la langue parfois, ils sont les héritiers d'une culture qui a traversé l'Atlantique et en même temps, ce monde dont ils portent le deuil n'existe plus géographiquement : en l'espace de cinq ans, s'est produit l'anéantissement d'une population, de sa langue et sa culture, présentes depuis le Moyen-Âge sur des territoires immenses allant de l'Allemagne à la Russie. Chez Mendelsohn comme chez Foer et Krauss, la judéité est loin d'être niée : s'ils ne la redécouvrent pas à l'occasion de leurs quêtes, ils sont néanmoins, d'une certaine manière, "Juifs par la Shoah". En détruisant une civilisation, la Shoah a stimulé la curiosité des générations suivantes, orphelines d'un mode de vie ; elle a renforcé leur sentiment d'appartenance et les a incités à revendiquer cette appartenance. Leurs écrits naviguent entre deux époques et deux continents et leur point de vue américain contemporain est marqué par la culture juive européenne qui leur a été transmise : c'est une judéité « ouverte » qu'ils présentent à leurs lecteurs en même temps qu'une tentative d'universaliser la Shoah. Cette dernière, au travers de leurs écrits, s'inscrit dans le contexte des grandes tragédies humaines et concerne l'humanité tout entière, Juifs comme non-Juifs.