

La séduction israélienne de la renonciation au passé

Cyril ASLANOV

Comment expliquer le succès des romans israéliens en Europe ? Les qualités propres de la littérature israélienne n'expliquent pas tout. Jouent également un intérêt ambigu pour ce pays, l'affleurement des racines européennes dans une culture israélienne qui n'a pu faire table rase du passé, mais aussi la fascination de l'orient.

Les romanciers israéliens traduits dans les langues européennes connaissent un grand succès. Même des publics sans affinités particulières avec Israël apprécient la production littéraire d'un pays pour lequel ils n'éprouvent pas forcément de sympathie. Cette réussite est-elle due aux qualités propres de cette littérature ou faut-il y voir le résultat d'une conjonction de facteurs échappant en partie à la qualité de cette littérature ? Est-ce le reflet de l'attention, bienveillante ou sceptique, que le monde occidental porte à l'État juif ? Dans ce cas, l'intérêt pour la jeune littérature hébraïque ne serait en somme que le résultat d'un transfert du politique au culturel. La centralité des questions politiques en Europe et leur relative occultation en Amérique du Nord expliquerait pourquoi l'Europe fait meilleur accueil à la littérature israélienne que les États-Unis et le Canada – même si ce clivage est également lié à la difficulté de promouvoir la littérature en traduction au public américain¹. L'accueil enthousiaste réservé au cinéma israélien semble corroborer l'hypothèse du lien entre facteurs littéraires et extralittéraires dans la popularité dont jouissent les auteurs israéliens de Berlin à Madrid et de Dublin à Prague. Est-ce à dire que l'enthousiasme pour les

¹ Alan L. Mintz, *Translating Israel : Contemporary Hebrew Literature and Its Reception in America*, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 2001, p. 40.

lettres israéliennes ne serait que la conséquence de la focalisation des médias sur les aléas de la guerre et de la paix au Moyen Orient ?

Une perception décalée?

Depuis l'affirmation des écrivains de la « Nouvelle vague » dans le courant des années 1960, le roman israélien apparaît bien souvent comme une tribune politique. Les deux principaux représentants de cette « Nouvelle vague », Amos Oz et Abraham B. Yehoshua sont connus pour leurs opinions de gauche et leurs prises de position sur le conflit israélo-palestinien. Cette fonction tribunicienne a été relayée par des auteurs de la génération suivante comme Meir Shalev et David Grossman qui se sont exprimés avec véhémence sur la dernière guerre du Liban et sur d'autres sujets brûlants de la politique israélienne. La collusion entre les dimensions politique et littéraire est particulièrement évidente dans les recensions qui ont été écrites dans la presse internationale sur les œuvres de ces écrivains. La plupart du temps, les recenseurs négligent la dimension formelle et artistique des romans qu'ils présentent et se focalisent sur leurs contenus idéologiques. Bien souvent, ce qui intéresse au premier chef le public européen est la stature morale de l'écrivain et ses déclarations sur des sujets d'actualité, plutôt que la création d'un univers fictionnel. Dans une interview d'Amos Oz publiée dans *The Guardian* le 14 février 2009, l'auteur de l'article, Aida Edemariam, cite Jacqueline Rose, la fondatrice de la revue *Jewish Independent Voices*, pour qui la folie de Hannah, l'héroïne de *Mon Michaël*, est principalement causée par le souvenir obsédant des deux jeunes Arabes Halil et Aziz, en lesquels certains critiques ont cherché à reconnaître une synecdoque du peuple palestinien occulté de l'histoire. Et pourtant, de l'aveu même de l'auteur, la hantise de Hannah n'est pas due à la culpabilité d'avoir volé leur terre au peuple palestinien, mais bien plutôt au traumatisme laissé par le siège de Jérusalem et à la crainte de voir recommencer cet éprouvant cauchemar, au terme de ce que l'auteur appelle un « sursis » (*borrowed time*)². Si les anciens compagnons de jeu de Hannah obsèdent la jeune femme, c'est bien parce que, depuis 1948, ils habitent de l'autre côté de la frontière israélo-jordanienne, c'est-à-dire dans un endroit géographiquement proche, que les vicissitudes de l'histoire ont transformé en un ailleurs inaccessible et

² Causerie donnée au Festival d'Édimbourg en 2004 et radiodiffusé sur la BBC en 2004 dans le cadre de l'émission « World Book Club »
http://www.bbc.co.uk/worldservice/specials/133_wbc_archive_new/page4.shtml

inquiétant. Certains lecteurs européens ont cherché à voir dans *Mon Michaël* un roman traitant des conséquences de la Guerre des Six Jours. En fait, cette œuvre écrite entre 1964 et 1966 met en scène la crainte et l'angoisse de la population juive de Jérusalem avant la réunification de la ville, non la culpabilité somme toute assez récente des Israéliens de gauche mal à l'aise dans leur rôle d'occupants.

Dans la même interview, le roman autobiographique *Une histoire d'amour et de ténèbres* est présenté comme le récit de la création de l'État d'Israël autant sinon plus que l'histoire de la désintégration d'une famille. Cette perception est caractéristique d'un lectorat pour qui la perspective subjective de l'autobiographe compte moins que le contexte historique dans lequel il s'insère. Mais pour qui s'intéresse à l'écrivain en tant qu'individu, un tel écart dans la lecture d'*Une histoire d'amour et de ténèbres* apparaît comme un contresens inspiré par une focalisation exclusive sur la question palestinienne.

Même si le rôle d'Amos Oz comme porte-parole de la gauche israélienne est indéniable, son succès à l'étranger est en partie dû à l'exagération de cette fonction politique exercée par l'écrivain engagé³. Les médias européens cherchent à le présenter avant tout comme un militant humaniste et pacifiste, otage d'un État perçu comme cynique et belliciste. Le dialogue de sourd entre le romancier israélien et les lecteurs venus assister à sa causerie est révélateur d'un malentendu plus général qui se fait jour dans la réception d'Amos Oz, A. B. Yehoshua et David Grossman par les lecteurs européens qui ont tendance à percevoir ces auteurs comme plus pacifistes qu'ils ne sont réellement⁴. Ce décalage entre l'image pacifiste *ad extra* et les prises de position politiques *ad intra* de ces trois auteurs révèle une différence de fond entre le pacifisme européen, option théorique depuis que les guerres ont pour théâtre des régions situées en dehors de l'espace Schengen, et sa contrepartie israélienne qui est avant tout un réflexe de guerriers fatigués et de mères anxieuses pour leurs enfants postés en première ligne. Les répercussions de la guerre, qui agitent certains romans israéliens comme *L'Amant* d'A.B. Yehoshua ou *Un juste repos* d'Amos Oz, confèrent

³ Voir par exemple les propos de la traductrice d'Amos Oz en allemand Ruth Achlama, « Mehapsim shiddukh le-Fimah : 'al tirgum yetsivotav shel 'Amos 'Oz le-germanit », dans : Aharon Komem et Isaac Ben-Mordekhai (éd.), *The Amos Oz Volume*, Beer-Sheva, Ben Gurion University of the Negev Press, 2000, p. 159 (en hébreu).

⁴ Sur l'aura qui entoure ces trois auteurs en Europe, voir Ytzhak Laor, *The Myths of Liberal Zionism*, Londres, Verso, 2010.

à la littérature israélienne une dimension documentaire susceptible de fasciner des lecteurs nés après la Seconde Guerre mondiale pour lesquels les tanks, les bombes et les grenades ne constituent pas un référent palpable, mais un signifié entré dans l'histoire ou relégué dans un ailleurs, menaçant ou fascinant selon les cas.

Le palimpseste européen

L'œuvre de certains romanciers israéliens se distingue par la présence d'un arrière-plan culturel européen. Chez Appelfeld, la prégnance de l'identité européenne se manifeste non seulement à travers la thématique, mais aussi par la forme même de l'écriture qui semble hantée par la présence latente d'un palimpseste allemand⁵. Cet hypogramme alloglotte est souvent remis en valeur à la faveur de la traduction des œuvres d'Appelfeld vers les langues européennes.

La réception d'Appelfeld en Allemagne et en Autriche fait donc intervenir un étrange mécanisme au terme duquel le palimpseste germanophone de l'auteur est ramené au premier plan par la traduction. En revanche, la thématique demeure à l'état de palimpseste latent et crée une communication subliminale avec un public encore hanté par le souvenir des crimes perpétrés par ses aînés. Appelfeld connaît aussi un succès extraordinaire en Roumanie. C'est même peut-être l'écrivain israélien le mieux connu dans ce pays. En effet, son origine czernowitzienne en fait le représentant de la Roumanie d'antan, celle dont les frontières comprenaient la partie septentrionale de la Bucovine, appartenant aujourd'hui à l'Ukraine. Certes Appelfeld n'écrit pas en roumain et c'est à un palimpseste allemand plutôt que roumain que son écriture doit d'être si proche de la sensibilité littéraire européenne. Il n'empêche que la soviétisation et l'ukrainisation de la Cernăuți d'avant-guerre ont relégué la roumanité de cette ville à la dimension d'un palimpseste. Les romans d'Appelfeld font discrètement référence à des épisodes fort peu glorieux de l'histoire roumaine, comme la déportation et l'assassinat des Juifs de Bucovine et de Bessarabie en Transnistrie. Du reste, les récentes prises de position de la Roumanie (octobre 2009) sur les crimes antisémites perpétrés par le régime d'Antonescu révèlent une volonté d'assumer la responsabilité historique de la Roumanie dans l'extermination des Juifs d'Europe.

⁵ Cyril Aslanov, « Langues européennes et dynamiques identitaires en Israël, 1948-2008 », *Langage & société* 132 (juin 2010), p.111.

Dans cette perspective, le souvenir traumatique de la Shoah qui affleure dans les romans d'Appelfeld ont une résonance particulière auprès du lectorat roumain.

Parfois, le palimpseste n'est ni linguistique ni thématique, mais paradigmatique. C'est le cas dans *Palais des vases brisés* de David Shahar, qui reprend certaines des techniques narratives de Marcel Proust comme la structure symphonique de l'élaboration littéraire du souvenir enfantin ou bien la contemplation d'œuvres d'art considérées comme des analogues du texte en cours d'élaboration.

La parenté européenne est-elle donc garantie de succès pour la littérature israélienne ? Cette affinité particulière pour l'Europe pourrait être comprise comme un indice de l'appartenance de la culture hébraïque moderne à la vieille Europe ? Pourtant, l'orientalité d'Israël qui se manifeste avec plus ou moins de force selon les auteurs et les romans explique aussi l'accueil fait au roman israélien par les lecteurs européens. L'inspiration hiérosolymitaine de David Shahar tempère la patine d'occidentalisme conférée par l'adoption du paradigme proustien et l'évocation nostalgique de l'atmosphère cosmopolite qui caractérisait la période du Mandat britannique. Ce parfum oriental se fait sentir avec d'autant plus de force quand l'arrière-plan historique du roman n'est plus la Palestine des années 1930, mais l'Empire ottoman.

L'orientalisme malgré tout

Si la littérature israélienne réussit à être perçue comme l'expression de l'identité orientale du pays, c'est en partie grâce aux grandes sagas sépharades.⁶ Pourtant la réception de A. B. Yehoshua révèle que la dimension orientaliste n'est pas forcément le facteur essentiel de la fascination qu'exerce cet auteur. En témoigne par exemple le titre choisi pour la traduction allemande de *Mar Mani* : au lieu de traduire littéralement *Mar Mani* par *Herr Mani* (comme le firent les traducteurs scandinaves du roman), la traductrice Ruth Achlama a choisi d'intituler le roman *Die Manis*⁷ « Les Mani », comme pour mieux souligner la continuité unissant le livre de Yehoshua aux *Buddenbrook* de Thomas Mann. Qui sait, du reste, si ce lien n'a pas été suggéré par

⁶ Sur la place des Sépharades et des Orientaux dans la littérature israélienne, voir Nancy E. Berg, « Sephardi Writing : From the Margins to the Mainstream », dans : Alan L. Mintz (éd.), *The Boom in Contemporary Israeli Fiction*, Hanover, NH, Brandeis University Press, 1997, p. 114-142.

⁷ Abraham B. Yehoshua, *Die Manis*, trad. Ruth Achlama, Munich, Piper, 1993.

l'auteur lui-même à travers la quasi-homonymie qui unit le nom du romancier allemand au nom du personnage de son roman ?

Conscient de l'attrait exercé par les thèmes orientalistes, Abraham B. Yehoshua semble avoir infléchi sa création dans ce sens. Cette évolution qui témoigne de l'impact de la réception des œuvres sur l'écriture des romans ultérieurs est très sensible à partir de *L'Amant*, paru en 1977 et plus encore avec *Molcho (L'Année des cinq saisons)* publié dix ans plus tard. Dans ces deux romans, on voit un personnage sépharade évoluer dans le mainstream de la société israélienne. L'identité sépharade fut encore plus affirmée dans la saga *Monsieur Mani* (1990) mentionnée ci-dessus⁸. Sept ans plus tard, le *Voyage au bout du millénaire* réaffirmait l'intérêt de Yehoshua pour le contraste entre l'identité sépharade et l'ashkénazité. La remontée dans le temps jusqu'à l'an 997 lui permit de renverser la perception de la séphardité : cessant d'être une marque de particularisme minoritaire par rapport à la majorité ashkénaze du monde juif ou de la société israélienne, la séphardité des alentours de l'an mil y apparaît comme la norme par rapport à laquelle les Ashkénazes ne constituent qu'une minorité aberrante à l'avenir incertain.

Ce recentrement sur la séphardité peut s'interpréter de deux façons. Du point de vue israélien, il équivaut à l'affirmation identitaire d'un écrivain sépharade intégré au mainstream de la littérature israélienne, essentiellement composé d'écrivains d'origine ashkénaze. Certes la question de la séphardité d'A.B. Yehoshua est complexe et donne parfois lieu à des affirmations contradictoires. Aux yeux de Gila Ramras-Rauch, Yehoshua ne se serait jamais identifié avec les Sépharades d'Israël, même si son origine effectivement sépharade a sans doute influencé sa perception de la réalité arabe⁹.

Même lorsque les auteurs sont ashkénazes, le fait même qu'ils évoquent des réalités levantines les nimbe d'une aura d'orientalisme. Ainsi les descriptions de Jérusalem à l'époque du Mandat britannique dans les œuvres d'Amos Oz et de David Shahar

⁸ Sur la continuité qui unit le personnage de Molkho dans *L'Année des cinq saisons* à Ephraïm Mani de *Monsieur Mani*, voir Abraham Balaban, *Mar Molkho: ha-kivun ha-negdi*, Tel Aviv, Ha-Kibbutz ha-Meuhad, 1992.

⁹ Gila Ramras-Rauch, *The Arab in Israeli Literature*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press/ Londres, I.B. Tauris, 1989, p. 126-127.

plongent le lecteur dans une atmosphère d'autant plus fascinante que le recul chronologique se double d'une distance géographique. Il se produit donc une étrange démultiplication de l'onde de choc orientaliste. Que l'auteur soit un ashkénaze bon teint comme Amos Oz, un Ashkénaze levantinisé provenant d'une famille installée en Palestine depuis des générations comme David Shahar ou un Sépharade occidentalisé comme A.B. Yehoshua, leur intérêt pour la spécificité orientale d'Israël révèle l'essence profonde de la littérature hébraïque moderne et, plus généralement, de la culture israélienne. Bien que les origines de cette littérature et de cette culture soient est-européennes (la Haskalah d'Europe orientale), elle s'est réinventé une identité orientale d'emprunt en tentant de se recentrer vers les mythes de l'Orient antique¹⁰ et plus généralement de se redéfinir par rapport à l'héritage ancestral de la civilisation biblique. En somme, la littérature israélienne est partagée entre une réceptivité à son environnement immédiat moyen-oriental et l'attrait pour un ailleurs constitué paradoxalement par l'Europe, le berceau originel de la plupart des gens de lettres israéliens¹¹.

Or les auteurs israéliens fascinés par l'Europe intéressent moins le public occidental que les écrivains qui laissent transparaître la réalité orientale dans leurs écrits. Certes cette affirmation souffre quelques exceptions. Ainsi, David Grossman situe une grande partie de son roman *Voir ci-dessus amour* à Danzig lorsqu'il se lance dans une affabulation autour de la vie et de la mort de Bruno Schulz en Pologne occupée.¹² Mais cet intérêt pour l'Europe est largement dû à l'évocation de la Shoah. Et les digressions de David Shahar sur le voyage de Gabriel Shoshan en Bretagne¹³ ou sur la maison natale de Jean Calvin à Noyon sont surtout la manifestation d'une volonté d'imiter le modèle proustien en le transposant dans l'atmosphère orientale de Jérusalem¹⁴. De même que le narrateur de la *Recherche* est parfois hanté par des rêveries orientalistes (la normandisation de Baalbek en Balbec en est un fameux

¹⁰ Voir Ariel Hirschfeld, « Locus and Language: Hebrew Culture in Israel, 1890-1990 », David Biale (éd.), *Cultures of the Jews: A New History*, New York, Schocken, 2002, p. 1011-1060.

¹¹ Sur la fascination de certains auteurs israéliens pour l'étranger et notamment pour l'Europe, voir Risa Domb, *Home Thoughts from Abroad : Distant Visions of Israel in Contemporary Hebrew Fiction*, Londres, Valentine Mitchell, 1995.

¹² Sur cet épisode du roman, voir Shoshana Ronen, *Polin a Land of Forests and Rivers : Images of Poland and Poles in Contemporary Hebrew Literature in Israel*, Varsovie, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007, p. 71-106.

¹³ David Shahar, *Un été rue des prophètes*, VIII.

¹⁴ Voir par exemple Gisèle Sapiro, « La réception de la littérature israélienne en France », *La Lettre* 75 (mars 2008), p. 6.

exemple), le narrateur orientalisé du *Palais des vases brisés* semble animé d'une fascination occidentaliste qui l'amène, à partir d'un personnage de sa fresque hiérosolymitaine vers paysages brumeux de la Bretagne ou de la Picardie. On perçoit ici un jeu de miroir entre Orient et Occident, entre le narrateur israélien perçu comme un conteur oriental épris d'Occident et l'esthète fin de siècle sensible à la poésie du nom arabe d'Héliopolis, au point d'en faire le nom d'emprunt d'une cathédrale normande.

« C'est de l'hébreu pour moi »

Même aux yeux des lecteurs détachés de toute pratique religieuse et de tout intérêt pour la Bible, l'hébreu est la langue des textes sacrés. La mention « traduit de l'hébreu » qui figure en première page des romans israéliens traduits dans les langues européennes et plus encore le titre original écrit en lettres hébraïques à côté de cette mention maintiennent un lien même ténu avec la lettre hébraïque. Pour beaucoup de lecteurs européens, la littérature hébraïque n'est pas associée à un groupe d'hommes et de femmes faisant partie de l'horizon sémiotique du pays. D'abord parce que les processus d'assimilation culturelle ont coupé la majorité des Juifs de la diaspora de leur langue ancestrale. Ensuite, parce que dans les pays d'Europe centrale et orientale où vivait la plus grande partie du peuple juif, seuls de vieux cimetières envahis par la végétation et d'antiques synagogues désaffectées sont là pour témoigner de l'ancienne présence juive. L'afflux de textes traduits de l'hébreu moderne sur le marché du livre européen aboutit à renforcer la présence de la langue hébraïque (même médiatisée par la traduction) dans les pays où l'hébreu est perçu comme la langue muette des épitaphes ou des inscriptions figurant sur le fronton de lieux de culte en déshérence.

La diffusion et la vogue du cinéma israélien ont également été pour beaucoup dans l'intérêt occasionnel que le public occidental a pu développer pour l'hébreu. Toutes les conditions sont désormais remplies pour que l'hébreu soit la voix d'un peuple disert dont les paroles sont traduites par les sous-titres. Ce rôle de relais assuré par le cinéma israélien a sûrement contribué à susciter des lecteurs, surtout quand les films adaptaient des œuvres littéraires. On pense notamment à *Une trompette dans le Wadi* de Sami Michael (1987) adapté à l'écran en 2001 ou, bien plus récemment, au *Livre de la grammaire intérieure* de David Grossman (1991) devenu au cinéma *La grammaire intérieure* (2010).

Ces sonorités hébraïques que le cinéma israélien contribue à répercuter intriguent le public européen, car la phonétique de l'hébreu moderne se rapproche davantage des langues européennes que de celle des idiomes sémitiques. Tout d'abord, la norme sépharade préconisée par le réformateur de la langue parlée est celle des Sépharades hispanophones et, en tant que telle, elle se rapproche de la phonétique du judéo-espagnol. Ensuite, la réalisation de cette norme fut influencée par le yiddish, autre langue européenne. Cette double vague d'euphémisation qui a présidé à la constitution de l'hébreu moderne confère à cette langue une résonance familière alors même qu'elle est totalement opaque aux oreilles de ceux qui n'y sont pas initiés.

La familière étrangeté de la langue hébraïque rénovée n'est pas forcément perceptible dans les traductions. Bien des personnages portent des noms bibliques totalement intégrés à l'horizon sémiotique des civilisations chrétiennes. D'autres sont désignés par des hypocoristiques yiddish, polonais ou russes, qui révèlent l'importance du substrat est-européen dans l'espace social israélien. Enfin, la présence marquée de l'Autre arabe dans le roman hébreu moderne se traduit par l'introduction d'anthroponymes ou de toponymes qui ne sont évidemment pas hébreux.

Du point de vue sémiotique, il se produit donc une étrange distorsion entre la perception traditionnelle de l'hébreu comme une langue ésotérique et indéchiffrable, et la neutralisation de cette impression d'exotisme par le biais de traductions qui révèlent la présence d'autres langues dans la société israélienne. On pense à la mère de Hannah dans *Mon Michael* qui passe toutes ses journées recluse « dans une petite chambre à l'autre bout du kibboutz » à lire « Tourgueniev et Gorki en russe »¹⁵. Certes cette mention est une allusion à l'écriture elle-même, puisqu'elle vise avant tout à suggérer que l'auteur du roman cherche à dépasser l'influence de la littérature russe qui avait beaucoup marqué les romanciers israéliens de la génération précédente. Mais outre sa fonction symbolique, elle s'insère dans un réseau référentiel cohérent qui révèle que l'hébreu reste souvent une couche superficielle masquant

¹⁵ Amos Oz, *Mon Michaël*, trad. Rina Viers, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 17.

difficilement les langues naguère parlées par les Juifs originaires d'Europe de l'Est (yiddish ; polonais ; russe).

La traduction n'abroge donc pas la polyphonie des idiomes qui se faisaient entendre il y a quelques décennies encore dans l'espace social israélien avant que le triomphe du monolinguisme hébreu ne mette un terme à l'extrême diversité linguistique du paysage social israélien¹⁶. Ces affleurements du babélisme aboli qui parviennent à s'exprimer dans les interstices du texte hébreu et de sa traduction vers une langue européenne sont sans doute pour beaucoup dans la curiosité suscitée par les romanciers israéliens.

Le succès de la littérature israélienne dans le monde tient à une combinaison déroutante de facteurs proprement littéraires et de motivations extratextuelles ayant trait à la politique, à la perception d'Israël comme pays situé à mi-chemin entre l'Occident et l'Orient et peut-être aussi à la fascination, positive ou négative, que le seul mot de juif ou d'hébreu continue d'exercer dans les cultures d'origine chrétienne. Pourquoi le seul prix Nobel israélien de littérature est-il le moins lu des romanciers israéliens ? Ce qui rend Agnon inaccessible au public contraint de le lire en traduction, c'est son lien à un passé bien plus ancien que l'État d'Israël, le passé diasporique et les sources bibliques et plus encore rabbiniques de la littérature hébraïque. Hanté par les souvenirs de l'Europe orientale et par les réminiscences de la culture religieuse, l'œuvre d'Agnon ne présente pas l'amnésie sélective et le refus du passé diasporique qui caractérisent la culture israélienne moderne et qui se manifestent à partir de la génération des écrivains sabras comme Amos Oz et A.B. Yehoshua¹⁷. Le pouvoir d'attraction de la littérature israélienne tient à cette renonciation volontaire au passé. Certes, cette affirmation est démentie par Appelfeld ou A.B. Yehoshua. L'un comme l'autre se rattachent, chacun à sa façon, à un passé rémanent. Pourtant, la mémoire d'Appelfeld est très sélective et la référence au passé procède le plus souvent par allusions ou par métonymies¹⁸. Quant à Yehoshua, son

¹⁶ Sur ce processus qui mena du babélisme au monolinguisme, voir Cyril Aslanov, « Langues européennes et dynamiques identitaires en Israël, 1948-2008 », *Langage & Société* 132 (juin 2010), p. 101-116.

¹⁷ Les sabras sont des Israéliens nés en Israël ou en Palestine avant 1948.

¹⁸ Sur cette dimension oblique de la référence chez Appelfeld, voir mon article « Tropes narratifs dans l'évocation de la Shoah : métonymie et aposiopèse dans *L'Oublié* de Wiesel et dans le *Temps des*

rapport au passé, qui se manifeste avec force dans *Les Mani* et dans *Voyage au bout du millénaire* est compensé par tout un pan de son œuvre qui évoque l'immédiateté un peu médiocre de la vie quotidienne en Israël. Plutôt que la veine historique des sagas, c'est cet aspect délibérément amnésique et hédoniste de l'œuvre de Yehoshua qui a séduit les lecteurs européens. En un sens, la littérature israélienne est parvenue à coïncider avec l'idéal que Camus exprime dans *Noces*, celle d'une civilisation conciliant une identité occidentale avec la sensualité de l'instant vécu dans l'intensité d'un présent sans passé ombragé par les incertitudes d'un inquiétant futur.

Publié dans laviedesidees.fr, le 31 mai 2011

© laviedesidees.fr

prodiges d'Aaron Appelfeld», Perspectives. Revue de l'Université hébraïque de Jérusalem 6 (1999): p. 87-100.