

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

7 | 2017

Figures littéraires de la haine

Au-delà de la haine de soi juive : la judéité “d’interrogation” d’Irène Némirovsky

Elena Quaglia



Éditeur

Seminario di filologia francese

Édition électronique

URL : <http://rief.revues.org/1462>

ISSN : 2240-7456

Référence électronique

Elena Quaglia, « Au-delà de la haine de soi juive : la judéité “d’interrogation” d’Irène Némirovsky », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 20 novembre 2017. URL : <http://rief.revues.org/1462>

Ce document a été généré automatiquement le 20 novembre 2017.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Au-delà de la haine de soi juive : la judéité "d'interrogation" d'Irène Némirovsky

Elena Quaglia

- 1 Dans la préface de la première édition du roman *Suite française*, publié en 2004, Myriam Anissimov utilise l'expression « haine à soi-même »¹ pour définir le rapport d'Irène Némirovsky à l'identité juive. La réception post-génocidaire de l'œuvre de la romancière morte à Auschwitz a réactivé le débat autour du rapport complexe à la judéité qui s'y fait jour : la célébrité posthume de l'auteur et l'emphase portée sur sa figure de victime de la Shoah ont fini en effet par mettre en lumière un envers du décor moins consensuel que certains critiques, notamment aux États-Unis, ont voulu rappeler². On reproche à l'auteur, d'origine judéo-russe, non seulement la présence de stéréotypes antisémites dans ses textes ou l'absence de personnages Juifs dans *Suite française*, mais aussi sa collaboration avec des revues de la droite réactionnaire, telles que *Gringoire* et *Candide*³.
- 2 Irène Némirovsky serait-elle affligée de haine juive de soi ? La réponse à cette question ne saurait être que nuancée, si l'on veut éviter tout paradigme accusatoire ou, au contraire, défensif. Il est donc profitable de ne pas utiliser le concept de haine de soi, qui tend au manichéisme. En effet, comme l'affirme Lessing, le premier théoricien de la « haine de soi » (en allemand *Selbsthass*), « [l]e concept "antisémite Juif" semble être une *contradictio in adjecto* »⁴.
- 3 La judéité, toute problématique qu'elle soit, finit par relever de l'irréversible et de l'inaliénable, comme le montre bien Michel Deguy : « à la différence de l'égalité + A - A = 0, un Juif anti-Juif n'égale pas zéro : il reste la judéité »⁵. Déjà Sartre avait mis en évidence le fait que son « Juif inauthentique » n'arrivait pas à nier toute appartenance à la communauté juive⁶. Quelques années plus tard, Albert Memmi, tout en voulant contester les thèses sartriennes, finit également par montrer que l'on reste Juif malgré tout. La haine de soi n'équivaut pas à nier sa judéité : « On n'est pas Juif parce que l'on décide de l'être ; on se découvre Juif, puis l'on y consent ou l'on s'y refuse... sans cesser de l'être »⁷.

Entre le « Juif d'affirmation » et le « Juif de négation » il existerait, selon Jean-Claude Milner, un « Juif d'interrogation »⁸. Celui-ci se poserait des questions telles que : « "qu'est-ce qu'être Juif?", "que puis-je m'en dire à moi-même?", "que puis-je en dire aux autres?", "que puis-je en dire à mes enfants?" »⁹.

- 4 Ce sont les questions qui résonnent dans l'œuvre d'Irène Némirovsky. Susan Suleiman dans son essai récent sur l'auteur est revenue sur la « question juive », en soulignant comment le concept de haine de soi fonctionne souvent comme une accusation : les concepts d'ambiguïté et d'ambivalence sont plus à même de décrire l'attitude envers leur propre identité de beaucoup de groupes minoritaires, en relation avec le groupe dominant¹⁰. Chez Némirovsky, les stéréotypes ne sont pas considérés pour soutenir une thèse antisémite, mais font l'objet d'un traitement complexe, résultat d'une posture d'observatrice interne au monde Juif. Cependant, dans les avant-textes ou dans ses œuvres non fictionnelles, la romancière révèle parfois des tiraillements ambigus de sa pensée, qu'il faut analyser en tant que tels, comme produits d'une identité et d'une Histoire problématiques.

La caricature antisémite vue de l'intérieur

- 5 Les critiques de l'œuvre de Némirovsky, tant à son époque que surtout au cours des dernières années, ont remarqué la présence de portraits caricaturaux des personnages Juifs, dont les codes seraient empruntés au discours antisémite. On a donc reproché à Irène Némirovsky, écrivaine d'origine juive, bourgeoise et assimilée, de porter un regard peu complaisant sur ses coreligionnaires. Cependant, Némirovsky n'a eu de cesse de réaffirmer sa judéité dans ses entretiens à la presse communautaire juive. En 1930 elle répond par exemple à Nina Gourfinkel : « Et on me taxe d'antisémitisme ? Voyons, c'est absurde ! Puisque je suis juive moi-même et le dis à qui veut l'entendre ! »¹¹. Un apparent clivage semble se produire entre la dimension autobiographique du portrait d'un milieu, celui des affairistes Juifs, que l'auteur connaissait de près, et la dimension stéréotypée de certains personnages. La posture d'auteur essentiellement ambiguë de Némirovsky¹², à la fois romancière des mondes Juifs et romancière française, se reflète dans ses récits, qui posent la question du point de vue depuis lequel on parle.
- 6 La description de l'univers Juif que l'on retrouve dans les romans de Némirovsky serait par essence caricaturale, car déformée par un regard intime, personnel. Dans le premier roman à succès de l'auteur, *David Golder*, publié en 1929, le stéréotype du « Juif d'argent » est ainsi réinvesti par ce regard provenant de l'intérieur du milieu représenté. Cela est très sensible dans le portrait de Fischl, le vieux financier que Golder regarde avec une horreur grandissante :
- Il le regarda avec une sorte de haine comme une caricature cruelle. Il se tenait debout sur le pas de la porte, un petit Juif gras, roux et rose, l'air comique, ignoble, un peu sinistre, avec ses yeux brillants d'intelligence derrière les fines lunettes à branches dorées, son ventre, ses petites jambes faibles, courtes et tordues, ses mains d'assassin.¹³
- 7 Par la comparaison (« comme une caricature cruelle »), la narration souligne le pouvoir déformant du regard de Golder. Selon Susan Suleiman, Golder verrait dans Fischl, qui lui parle en yiddish avec une sorte de complicité, le Juif qu'il ne veut plus être¹⁴. Némirovsky mettrait ainsi en scène une dynamique interne au monde Juif, mais sans emprunter pleinement les codes du discours antisémite. D'ailleurs, si le portrait est hideux, seul le

cliché du « petit Juif », tellement répandu qu'il est rentré aussi dans des expressions linguistiques figées¹⁵, renvoie à un univers d'attributions stéréotypées. Le reste de la description, en revanche, s'inscrit dans la rhétorique de la caricature en général.

- 8 Le portrait le plus caricatural de Golder doit être également considéré en lien avec la question du point de vue, car il est soumis au regard froid et dur de sa femme : « Elle le regardait à la dérobée, durement. Comme il avait changé... Le nez, surtout... Il n'avait jamais eu cette forme auparavant, songea-t-elle, énorme, crochu, comme celui d'un vieil usurier Juif... »¹⁶. Le visage de Golder semble presque se déformer avec la maladie. Dans cette description, on pourrait attribuer la dimension caricaturale à la perspective adoptée : c'est aux yeux de sa femme que Golder ressemble à « un vieil usurier Juif » et que le nez se déforme.
- 9 Cependant, plus tard, c'est la voix narrative qui montre le corps vieillissant de Golder, comme s'il était possédé par un ancien atavisme :
- Vêtu d'une vieille houppelande grise, le cou entouré d'un cache-nez de laine, avec un vieux chapeau noir, usé, il ressemblait étrangement à quelque fripier Juif d'un village d'Ukraine. Quelquefois, en marchant, il remontait l'épaule d'un mouvement machinal et las, comme s'il hissait sur son dos un lourd ballot d'étoffes ou de ferraille.¹⁷
- 10 Les mouvements du corps de Golder semblent garder le souvenir des fatigues de ses ancêtres, révélant chez le grand financier les traces du fripier ukrainien. L'atavisme physique qui se manifeste ainsi n'est plus le produit du regard porté sur le personnage par sa femme, mais il ne relève pas toutefois du stéréotype. Le parcours de Golder, entre éloignement des origines et retour à celles-ci, est emblématique d'un rapport complexe à l'identité juive qui ne saurait se résumer dans le cliché du « Juif errant ».
- 11 En 1939, peu de temps avant la guerre, Némirovsky écrit son autre roman « Juif », *Les Chiens et les Loups*, qui sera publié en 1940 chez Albin Michel. Le système des personnages s'y fait plus complexe, par le partage entre les Juifs apparemment assimilés, les « Chiens », et les Juifs errants, les « Loups », auxquels les premiers finissent par ressembler contre leur gré. Parmi les « Chiens », l'on retrouve Harry, héritier de la riche banque Sinner, émigré en France d'Ukraine, comme Némirovsky. Harry a des habitudes raffinées, une femme et des amis français, mais la rencontre avec sa cousine Ada, une pauvre peintre, le ramène presque fatalement à ses origines.
- 12 Le portrait d'Harry à la fin du roman qui marque sa sortie du récit, reprend et amplifie le portrait de David Golder. Il se voit accueilli froidement par des amis lors d'une réception, probablement suite aux rumeurs sur la faillite de la banque Sinner, dont il ne sait encore rien. Harry finit ainsi par s'interroger sur les gens qu'il fréquente : « C'étaient ses amis. Il n'avait jamais trouvé de différence entre eux et lui. Il se demandait maintenant si vraiment il ne s'était pas trompé, s'il leur était compréhensible, et comment ils le traiteraient en cas de malheur »¹⁸. Il est question de « différence », mais il ne s'agit pas ici, pour le Juif assimilé, de s'interroger sur ce qui l'éloigne du Juif pauvre, mais sur l'accueil qui lui est fait au sein de la société française, de laquelle il se sent rejeté. *Les Chiens et les Loups* met en scène l'inquiétude d'Harry, marquant une évolution dans la caractérisation des personnages bien compréhensible si l'on pense au fait que Némirovsky écrivait en 1939.
- 13 Le corps d'Harry réagit, comme le corps de David Golder, mais réagit clairement à cette inquiétude, à cette sensation d'être exclu, par une brusque métamorphose :

Dans la voiture, il se tenait très calme et très droit ; mais, peu à peu, ses bras s'abaissèrent, son front se courba, ses épaules fléchirent. Maigre, fin, frileux, serrant l'une contre l'autre ses belles mains, il se balançait doucement dans l'ombre comme l'avaient fait avant lui tant de changeurs à leurs comptoirs, tant de rabbins courbés sur leurs livres, tant d'émigrants sur le pont des bateaux ; et, comme eux, il se sentait étranger, perdu et seul.¹⁹

- 14 Comme celui de Golder, le corps d'Harry est saisi par un mouvement presque inconscient : c'est le balancement typique de la prière juive. Alain Finkielkraut souligne le fait que l'image des « Juifs balanceurs »²⁰ se rapproche dangereusement du cliché. Toutefois, dans le texte de Némirovsky, elle a la fonction de synthétiser les sentiments d'Harry, rattrapé en quelque sorte par ses origines. La dimension stéréotypée du portrait est ainsi fonctionnelle à la lecture, car facilement reconnaissable. Cependant, une certaine ambiguïté est entretenue, car la cause de l'exclusion du Juif dans ces textes demeure indécidable, entre atavisme ineffaçable et rejet décidé par la société.
- 15 Malgré sa richesse, malgré son mariage avec une française, Harry semble ne pas pouvoir échapper à son destin de Juif errant, fait d'inquiétude et d'exclusion. On pourrait retrouver dans son parcours la démonstration de la théorie antisémite selon laquelle les Juifs seront éternellement des étrangers au sein de la société. Cependant, la narration insiste sur un point de vue interne au monde Juif, s'éloignant de toute écriture « à thèse »²¹ : elle montre la souffrance du personnage, prenant conscience de son éloignement du milieu auquel il croyait désormais appartenir. Si un atavisme Juif est mis en scène, il consiste en une inquiétude constante, en la peur d'être rejeté et exclu.
- 16 Cette peur appartient également à l'écrivaine, qui craint tant l'exclusion sociale que surtout l'exclusion du champ littéraire français, dans lequel elle a toujours voulu s'inscrire. Le passage du roman *Les Chiens et les Loups* peut ainsi être lu comme une capitulation pessimiste face à la fatalité de la marginalisation sociale et, en même temps, comme une affirmation d'appartenance à la littérature française, par un style très surveillé, qui exhibe l'habileté de l'auteure dans le maniement de sa langue d'adoption. On remarque par exemple l'emprise du rythme ternaire tant dans l'enchaînement des propositions syntaxiques (« ses bras s'abaissèrent, son front se courba, ses épaules fléchirent »), que dans celui des adjectifs (« Maigre, fin, frileux » et « étranger, perdu et seul »), et des substantifs (« tant de changeurs, tant de rabbins, tant d'émigrants »). Ce style sert paradoxalement, comme le souligne Norman David Thau, à évoquer « la résurgence d'attitudes typiquement juives »²². Tout se passe comme si l'auteur évoquait son inquiétude quant à ses origines, mais, en même temps, se voulait plus que jamais romancière française.
- 17 De plus, dans ce passage il est possible de retrouver un hommage de Némirovsky à la *Recherche* proustienne, œuvre à la fois majeure de la littérature française, et profondément empreinte des origines juives de l'auteur. Le dernier portrait d'Harry, dont le corps se plie et se déforme sous le poids des origines, renverrait notamment au portrait de Swann vieilli, faisant sa dernière apparition dans *Sodome et Gomorrhe*. D'ailleurs, le contexte est similaire, car Swann, comme Harry, se trouve à une réception, où tout le monde semble le regarder de manière insistante. En devenant dreyfusard, Swann se rapproche de ses origines, qui, apparemment, n'avaient eu aucun poids dans sa vie passée. Son aspect semble également subir une métamorphose :
- [...] le nez de polichinelle de Swann, longtemps résorbé dans un visage agréable, semblait maintenant énorme, tuméfié, cramoisi, plutôt celui d'un vieil Hébreu que d'un curieux Valois. D'ailleurs peut-être chez lui en ces derniers jours la race

faisait-elle reparaître plus accusé le type physique qui la caractérise, en même temps que le sentiment d'une solidarité morale avec les autres Juifs, solidarité que Swann semblait avoir oubliée toute sa vie, et que greffées les unes sur les autres, la maladie mortelle, l'affaire Dreyfus, la propagande antisémite, avaient réveillée.²³

- 18 Comme dans le passage de Némirovsky, le rythme ternaire, certes moins insistant, est très présent : trois adjectifs définissent le nez, indicateur par antonomase des origines juives, qui est « énorme, tuméfié, cramoisi » ; « la maladie mortelle, l'affaire Dreyfus, la propagande antisémite » sont les éléments ayant fait réapparaître, même physiquement, la judéité de Swann²⁴. Si le portrait du mondain Swann se transformant en une caricature est teinté d'ironie, la narration, chez Némirovsky, insiste de manière plus évidente sur l'inquiétude d'Harry.
- 19 Les portraits caricaturaux des personnages Juifs dans l'œuvre de Némirovsky ne permettent pas de tirer des conclusions sur un sentiment de "haine de soi juive" ressenti par la romancière. Ils montrent cependant une judéité vécue avec souffrance, comme une origine ineffaçable, qui finit par condamner à l'exclusion. Le récit véhicule un point de vue interne au monde Juif : même quand il semble mettre en scène un discours antisémite, il ne montre que les conséquences que ce discours produit dans le vécu du personnage, hors de toute *doxa*. Il faut cependant souligner l'ambiguïté de ce que Suleiman définit comme « the Jews' atavistic inability to transcend their origins »²⁵. Si cet atavisme est certes montré, surtout dans *Les Chiens et les Loups*, comme la conséquence de l'antisémitisme, il n'en reste pas moins que les portraits physiques des personnages semblent toujours connotés de manière un peu déterministe, comme si le corps portait le poids des souffrances endurées par un peuple entier, sans pouvoir s'en libérer.

Dans les « zones troubles » du discours antisémite

- 20 Dans ses manuscrits préparatoires, l'auteur développe une réflexion sur l'identité juive, parallèlement à l'écriture : les brouillons des textes s'entremêlent aux métalepses et donnent lieu à des « journaux de travail », témoignant d'un style de genèse original²⁶. Dans les brouillons de la nouvelle *Fraternité*, publiée en 1936 dans *Gringoire*, et notamment dans le manuscrit classé sous le titre *Le Charlatan*, écrit en 1938, Némirovsky se concentre justement sur la création de ses personnages Juifs et sur leurs caractéristiques.
- 21 Dans *Fraternité*, le riche Christian Rabinovitch, lors d'un voyage, rencontre un Juif pauvre qui s'appelle comme lui. Le Juif riche finit par s'interroger : « Qu'y avait-il de commun entre ce pauvre Juif et lui ? »²⁷. Ce questionnement hante les personnages apparemment insérés dans la société, qui voient dans les immigrés pauvres un rappel, parfois désagréable, de leurs origines²⁸. Dans son brouillon, Némirovsky commente ainsi le destin de son personnage, regagné par les inquiétudes d'un passé qu'il ne semble pas pouvoir effacer : « En somme, je démontre l'inassimilabilité, quel mot, Seigneur... Je sais que c'est vrai »²⁹. Pour la propagande antisémite, les Juifs étaient inassimilables, car essentiellement différents des Français « de souche »³⁰. Némirovsky semble adhérer à cette idée, mais hésiter entre une vision historique de la judéité, qui serait caractérisée avant tout par un passé de souffrances, et une vision « raciale », qui implique une forme d'atavisme physique.
- 22 Elle écrit en effet dans le manuscrit, commentant le lien entre le Juif riche et le Juif pauvre et justifiant ainsi le titre de la nouvelle : « La fraternité ne réside pas dans la religion, mais dans la race, oh Hitler, tu n'as pas tort... J'ai des scrupules. Et pourtant il y a

avant tout le droit imprescriptible de la vérité »³¹ Némirovsky utilise le concept de race au sens large, pour définir une judéité hors du religieux, ce qui était assez courant avant le génocide³² : la race serait ainsi tout ce qui rapproche un peuple, notamment les deux Rabinovitch, unis par une histoire de souffrances. Il s'agit là d'un constat amer, par lequel Némirovsky montre sa détresse et sa préoccupation face à une appartenance qu'elle n'arrive pas à réinvestir de significations positives.

- 23 Ce regret de donner raison à Hitler sur une forme de fraternité « raciale » entre tous les Juifs, unis par un destin historique commun, ne fait cependant pas de Némirovsky une hitlérienne. Son compte rendu de la pièce *Les Races* de Ferdinand Bruckner, paru en 1934, permet de souligner sa distance de l'idéologie nazie :

La première idée qui vous traverse l'esprit, est que ces gens sont devenus tous fous. Mais, hélas ! cette folie est réelle et contagieuse. [...] De plus, elle révèle un état d'esprit terriblement inquiétant pour les voisins d'un peuple, où le sadisme, l'orgueil et la cruauté sont ainsi glorifiés. C'est le cas ou jamais de dire : « Que ceux qui ont des oreilles entendent ! »³³.

- 24 Cependant, même dans cette critique, la romancière semble craindre que les dangers historiques puissent faire ressurgir un « fond héréditaire qui s'empare tout entier de l'être humain »³⁴ : plutôt qu'exprimer ses peurs en tant que Juive, elle semble d'une certaine façon se rassurer en tant que Française : « le Français est trop profondément imprégné de civilisation pour estimer même possibles de tels excès »³⁵.
- 25 Dans le manuscrit du *Charlatan*, Némirovsky évoque à plusieurs reprises l'œuvre de Céline : elle s'inspire notamment de *Voyage au bout de la nuit* et de son protagoniste Bardamu dans la construction du personnage de Dario Asfar³⁶. Mais la romancière fait également référence, de manière troublante, au premier pamphlet de Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Elle écrit en effet : « Ah, dieu, si je le décrivais, moi, le Juif...Oui, évidemment, il y a eu Golder, mais... Mais je n'ose pas. J'ai peur, il a raison Céline. J'aime bien *Bagatelles*... »³⁷.
- 26 Dario Asfar, qui sera le protagoniste du roman *Le Maître des âmes*, n'est pas explicitement Juif : l'auteur veut ainsi prévenir les critiques suscitées par *David Golder* et par *Fraternité* pour leurs portraits schématiques. Dans le manuscrit, Némirovsky se reproche donc de ne plus oser peindre le Juif, ce type qu'elle connaît si bien. On pourrait voir dans ses craintes une allusion au pamphlet de Céline pour le concept de « complexe de martyriser » : selon l'auteur de *Bagatelles*, l'individu d'origines juives est tellement affligé par l'anxiété liée à la persécution qu'il la voit partout, même là où, parfois, il n'y a qu'une critique individuelle³⁸. Némirovsky ne voudrait pas se laisser influencer par les préjugés, dans son écriture, et sent pourtant que cette réticence l'empêche de s'exprimer librement. Elle apprécie peut-être en cela la liberté de l'écriture célienne. Toutefois, cette appréciation, même si elle est confiée à la dimension privée de la page manuscrite, met en évidence une vision désenchantée de la judéité³⁹.
- 27 L'ambiguïté qui affecte la vision némirovskienne de la judéité est également évidente dans un texte intitulé *Rois d'une heure* paru en trois livraisons dans l'hebdomadaire 1934. *Le Magazine d'aujourd'hui*⁴⁰ et encore très peu étudié par la critique⁴¹. La revue, fondée par Henri Massis en 1933, et publiée jusqu'en 1935⁴², vante des contributeurs tels que Maurice Bardèche et Robert Brasillach⁴³, anciens maurrassiens, ou le futur ministre de Vichy Abel Bonnard, ou encore Paul Morand⁴⁴. *Le Magazine d'aujourd'hui* se configure donc comme un hebdomadaire de droite, réunissant dans ses pages l'establishment littéraire avec lequel Némirovsky collaborait et voulait collaborer⁴⁵.

- 28 Dans *Rois d'une heure*, elle s'attèle au portrait du *macher*, le petit trafiquant, en adoptant une posture de spécialiste de l'univers des étrangers à Paris : elle offre ainsi un véritable « mode d'emploi » à ses lecteurs français. La romancière semble tirer des conclusions quant au fait que l'habitude de la persécution crée un atavisme du trafic obscur : « l'habitude devient atavisme »⁴⁶. Si la justification est historique et non pas raciale, l'idée d'un atavisme continue de hanter sa réflexion.
- 29 De plus, dans son article de 1934, Némirovsky anticipe les distinctions qu'elle reprendra dans sa lettre à Pétain, entre différentes classes d'étrangers : « D'abord, l'intérêt immédiat de chaque étranger honnête est, je le répète, de ne pas être confondu avec la racaille qui grouille sur ses bords »⁴⁷. Le 13 septembre 1940, dans un climat historique changé, la romancière écrira au Maréchal en ces termes : « Je ne puis croire, Monsieur le Maréchal, que l'on ne fasse aucune distinction entre les indésirables et les étrangers honorables qui, s'ils ont reçu de la France une hospitalité royale, ont conscience d'avoir fait tous leurs efforts pour la mériter »⁴⁸. « Les indésirables », « la racaille », des mots qui résonnent de l'article à la lettre, de l'article aux romans.
- 30 Némirovsky viserait ainsi à se distancier de tous ceux qui sont menacés d'exclusion. Cependant, le seul fait qu'elle y insiste montre qu'elle est également menacée et que c'est un sentiment d'inquiétude qui la pousse à cette prise de distance⁴⁹. Sa posture d'intermédiaire entre deux univers est évidente : elle offre à un public d'« indigènes », parmi lesquels elle paraît se compter, un aperçu d'un monde dont elle est une fine connaisseuse, qu'elle peut comprendre et essayer de faire comprendre parce qu'elle en est issue, tout en le regardant désormais depuis un point de vue privilégié. Les oscillations de Némirovsky entre adhésion à un discours stéréotypé et empathie plus évidente envers ses personnages sont dues à la distance que son regard adopte selon les circonstances.
- 31 Les zones d'ombre du discours némirovskien sur la judéité, présentes dans des textes non fictionnels ou dans les brouillons, permettent de dresser le portrait d'un auteur bien conscient non seulement des risques liés à son identité, mais également de sa position spécifique dans le champ littéraire français. Hors de toute logique manichéenne, il est possible de montrer comment le discours antisémite agit dans les textes de Némirovsky sans être intériorisé : il fait l'objet d'une appropriation ambiguë, d'un jeu de miroirs qui en réinvestit le sens. La judéité n'est pas au centre d'une dynamique proche de la haine de soi, mais plutôt d'une réflexion, certes pessimiste, sur l'impossibilité d'effacer ses propres origines : les personnages Juifs, souvent inspirés de la biographie de l'auteur, reflètent ainsi ses inquiétudes de Juive d'interrogation bien plus que de négation.

NOTES

1. M. Anissimov, « Préface » à I. Némirovsky, *Suite française*, Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 15.
2. Cf. notamment R. Franklin, « Scandale française [sic]. The Nasty Truth About a New Literary Heroine », dans *New Republic*, 30 janvier 2008, p. 28-43. Cf. également J. Weiss, « La réception des œuvres d'Irène Némirovsky aux États-Unis », dans *Dossier critique*. David Golder, *Le Vin de solitude et Suite française d'Irène Némirovsky*, études réunies par P. Renard et Y. Baudelle, *Roman*

20/50, 54, décembre 2012, p. 125-135. Susan R. Suleiman finit par se demander si tout le débat ne serait pas finalement un phénomène purement anglo-américain, cf. S.R. Suleiman, *The Némirovsky Question. The Life, Death, and Legacy of a Jewish Writer in 20th-Century France*, New Haven and London, Yale University Press, 2016, p. 13. Pour une histoire de la réception de l'œuvre de Némirovsky voir T. M. Lussone, « Une oubliée sous les feux de la rampe : le cas Némirovsky », dans *Revue italienne d'études françaises*, 6, 2016, consulté le 24 mars 2017. URL : <http://rief.revues.org/1251>; DOI : 10.4000/rief.1251.

3. Suleiman dans son essai (p. 5) affirme que les Juifs ne sont pas absents dans *Suite française*, car le regard du narrateur, omniprésent dans le texte, est un regard Juif. Nous ne parlerions cependant pas du narrateur comme d'un « Juif », car le risque est de faire de toute œuvre d'un auteur Juif une œuvre « juive » et il est difficile d'étudier *Suite française* en tant que telle. Il est possible toutefois de retrouver dans le regard omniscient du narrateur un équivalent de l'attitude de Némirovsky envers ce qu'elle dépeint : sa position est une position de surplomb, à la fois interne et externe aussi bien par rapport à l'univers Juif (quand il est représenté) que par rapport à l'univers français.

4. T. Lessing, *La Haine de soi ou le refus d'être Juif* [Berlin, 1930], Paris, Pocket, 2011, p. 61, en italique dans le texte.

5. M. Deguy, *Un homme de peu de foi*, Paris, Bayard, 2002, p. 191.

6. Cf. J.-P. Sartre, *Réflexions sur la question juive* [Paris, 1946], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1985, p. 114 : « Il est antisémite pour rompre tous les liens avec la communauté juive et pourtant il la retrouve au plus profond de son cœur car il ressent dans sa propre chair les humiliations que les antisémites font subir aux autres Juifs. Et c'est précisément un trait des Juifs inauthentiques que cette oscillation perpétuelle de l'orgueil au sentiment d'infériorité, de la négation volontaire et passionnée des traits de leur race à la participation mystique et charnelle avec la réalité juive ».

7. A. Memmi, *Portrait d'un Juif* [Paris, 1962], Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 298-299.

8. J.-C. Milner, *Les penchants criminels de l'Europe démocratique*, Lagrasse, Verdier, 2003, p. 108.

9. Id., *Le Juif de savoir*, Paris, Grasset, « Figures », 2006, p. 187.

10. Cf. S. R. Suleiman, *The Némirovsky Question*, cit., p. 21.

11. N. Gourfinkel, « L'expérience juive d'Irène Némirovsky. Une interview de l'auteur de *David Golder* », *L'Univers israélite*, 28 février 1930, p. 677-678, p. 678.

12. Cf. pour une définition de la notion de « posture » J. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007. Cette notion permettrait justement d'appréhender l'"articulation constante du singulier et du collectif dans le discours littéraire » (p. 14).

13. I. Némirovsky, *David Golder*, dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. O. Philipponnat, Paris, Le Livre de Poche, 2011, p. 401-549, p. 436-437.

14. S. R. Suleiman, *The Némirovsky Question*, cit., p. 160-162.

15. Cf. sur le « petit Juif » la réflexion d'A. Piperno, *Contro la memoria*, Roma, Fandango Libri, 2012, p. 252 sq., qui en fait une figure majeure de la littérature de la première partie du XX^e siècle, en particulier chez les auteurs d'origine juive : « la maggior parte dei grandi scrittori d'origine ebraica hanno, prima o dopo, ceduto alla tentazione di recuperare da un punto di vista nuovo e privilegiato il mito del piccolo ebreo » [la majorité de grands écrivains d'origine juive ont, tôt ou tard, cédé à la tentation de reprendre le mythe du petit Juif d'un point de vue nouveau et privilégié] (c'est moi qui traduis), p. 253.

16. I. Némirovsky, *David Golder*, cit., p. 465.

17. Ibid., p. 479.

18. I. Némirovsky, *Les Chiens et les Loups*, dans *Œuvres complètes*, t. II, cit. p. 510-700, p. 681.

19. Ibid., p. 682.

20. A. Finkielkraut, *Le Juif imaginaire* [Paris, 1980], Paris, Seuil « Points », 1983, p. 53-54.
21. Cf. S. R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.
22. N. D. Thau, *Romans de l'impossible identité. Être Juif en Europe occidentale (1918-1940)*, Berne, Peter Lang, 2001, p. 302.
23. M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. III, éd. J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 89.
24. A. Piperno, *Contro la memoria*, cit., p. 229, commente ainsi la métamorphose de Swann : « Swann riscopre il dolore di essere ebreo : il fantasma ebraico si insinua in lui, al punto da modificargli i modi, i gesti, la voce, i caratteri e i lineamenti » [Swann redécouvre la douleur d'être Juif : le fantôme Juif pénètre en lui, au point de modifier ses manières, ses gestes, sa voix, son caractère, ses traits] (c'est moi qui traduis). Henri Raczymow insiste sur ce passage comme indicateur d'une haine de soi juive chez Proust, mais il nuance ensuite ses propos : le portrait serait une revanche de l'auteur contre le mondain Haas, incarné par Swann dans *La Recherche*, cf. H. Raczymow, *Le Cygne de Proust*, Paris Gallimard, « L'un et l'autre », 1989, p. 33-34.
25. S. R. Suleiman, « Irène Némirovsky and the «Jewish Question» in Interwar France », dans *Yale French Studies*, 121, 2012, p. 8-33, p. 31, [l'impossibilité atavique des Juifs de transcender leurs origines]. Dans son livre Suleiman se concentre davantage sur la question d'un « sang Juif » : « It's true that Némirovsky thought of Jewishness in terms of heredity, which she saw as both historical and biological : Jewish history, like Jewish blood, she often suggests, cannot be escaped », cf. *The Némirovsky Question*, cit., p. 165 [Il est vrai que Némirovsky pensait la judéité en termes d'héritage, qu'elle voyait comme à la fois historique et biologique : on n'échappe pas à l'histoire juive, comme au sang Juif] (c'est moi qui traduis). Cependant, Suleiman exclut très vite la question d'un atavisme Juif de ses réflexions, en centrant son analyse sur les raisons historiques de l'exclusion des Juifs dans l'œuvre de Némirovsky.
26. Cf. C. Viollet, « *Le Vin de solitude* d'Irène Némirovsky : journal de genèse », *Genesis*, 39, 2014, p. 171-182, p. 180 : « Le dossier manuscrit du *Vin de solitude* témoigne d'un "style" de genèse tout à fait original ».
27. I. Némirovsky, *Fraternité* [Gringoire, 5 février 1937], dans *Œuvres complètes*, t. I, cit., p. 1623-1634. p. 1630.
28. Kafka se posait la même question, comme le montre son *Journal* : « Qu'ai-je en commun avec les Juifs ? c'est à peine si j'ai quelque chose de commun avec moi-même », cf. F. Kafka, *Journal*, 8 janvier 1914, *Œuvres complètes*, III, Paris, Gallimard, 1984, p. 330.
29. Archives IMEC, Fonds Albin Michel (désormais ALM), cote 2999.13, *Fraternité*. Brouillon et journal d'écriture, 6 ff. non numérotés.
30. Cf. R. Schor, *L'antisémitisme en France pendant les années Trente*, Bruxelles, Complexe, 1991, p. 97 : « Malhonnêtes et inassimilables, les Juifs, de l'avis de leurs adversaires, se révélaient incapables d'éprouver des sentiments patriotiques ».
31. Archives IMEC, ALM 2999.13, cit.
32. Cf. M. R. Marrus, *Les Juifs de France à l'époque de l'Affaire Dreyfus*, Paris, Calmann-Lévy, « Diaspora », 1971, p. 29 : « Les Juifs parlaient couramment de "race juive". Tant que l'idée d'une race juive n'impliquait aucune attaque personnelle, l'expression était acceptée ; on la commentait ; on s'en servait librement dans les cercles Juifs ».
33. I. Némirovsky, « Théâtre de l'œuvre. *Les Races*. 8 tableaux de Ferdinand Bruckner. Adaptation de René Cave », dans *Aujourd'hui*, *Le grand quotidien illustré*, 323, 10 mars 1934, p. 12.
34. Ibidem.
35. Ibidem.
36. « Bardamu » figure dans le manuscrit en tant que titre de l'un des chapitres du livre : « «Bardamu», c'est le chapitre dans la banlieue ou dans un des plus pauvres quartiers de la ville »,

- cf. Archives IMEC, ALM 2999.1, *Enfants de la nuit* (ou *Le Charlatan*) : brouillon et journal d'écriture 1/2, 86 ff. non numérotés.
37. Archives IMEC, ALM 2999.1, cit., note manuscrite du 17 juin 1938.
38. Cf. L.-F. Céline, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937, p. 165-166.
39. Susan Suleiman parle de « outburst » [explosion] pour cette référence à *Bagatelles* et insiste sur la détresse de Némirovsky, mais sans expliquer en quoi Céline aurait raison selon la romancière, cf. S. R. Suleiman, *The Némirovsky Question*, cit., p. 267.
40. I. Némirovsky, « Rois d'une heure », paru en trois livraisons dans *1934 le magazine d'aujourd'hui* : I, 32, 16 mai 1934, p. 3 ; II, 33, 23 mai 1934, p. 5 ; III, 34, 30 mai 1934, p. 3.
41. L'article n'est mentionné ni dans la biographie de l'auteur, ni dans ses *Œuvres complètes*. Il n'a en effet été découvert qu'en 2015 à la Bibliothèque Carnegie de Reims par Olivier Philipponnat, qui en a déposé une transcription avec une courte introduction aux Archives IMEC. En 2016, j'ai pu le consulter à la Bibliothèque Nationale de France, grâce à l'indication de Teresa Manuela Lussone. Susan Rubin Suleiman le mentionne dans son livre, dans un paragraphe consacré à la collaboration de Némirovsky avec *Gringoire*, mais elle n'en approfondit longuement ni le contenu ni le contexte de publication cf. S. R. Suleiman, *The Némirovsky Question*, cit., p. 75-76.
42. Du n. 1 (11 octobre 1933) au n. 95 (31 juillet 1935).
43. Brasillach était non seulement secrétaire de rédaction au *Magazine d'aujourd'hui*, mais aussi critique dramatique. Il a notamment publié en 1934 un compte rendu de la pièce de Bruckner, *Les Races*, dix jours après celui de Némirovsky dans *Aujourd'hui* : son antisémitisme y est déjà assez évident, cf. R. Brasillach, « Races de Ferdinand Bruckner », dans *1934. Le Magazine d'aujourd'hui*, 24, 21 mars 1934, repris intégralement dans Ch. Meyer-Plantureux, *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*, Bruxelles, Complexe, 2005, p. 248-250.
44. Cf. P. Sorel, *Plon. Le sens de l'Histoire (1833-1962)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 163-167.
45. Paul Morand lui fera publier pour la première et dernière fois un livre chez Gallimard, cf. I. Némirovsky, *Films parlés*, Paris, Gallimard, « La Renaissance de la nouvelle », 1935.
46. I. Némirovsky, « Rois d'une heure – I », cit.
47. Cf. Id., « Rois d'une heure – III », cit.
48. O. Philipponnat, P. Lienhardt, *La Vie d'Irène Némirovsky*, Paris, Denoël, 2007, p. 347. Une copie de la lettre est conservée à l'IMEC, sous la cote NMR 5.39.
49. On pourrait confronter la lettre de Némirovsky à Pétain avec celle de Simone Weil à Xavier Vallat, écrite toujours pendant l'automne 1940, suite à la promulgation du Statut des Juifs par Vichy. « Ce mot de Juif, désigne-t-il une race ? », s'interroge Simone Weil. « Je n'ai alors aucune raison de supposer que j'ai un lien quelconque soit par mon père, soit par ma mère, avec le peuple qui habitait la Palestine il y a deux mille ans... Ayant à peu près appris à lire dans les écrivains français du XVII^e siècle, dans Racine, dans Pascal, en ayant eu l'esprit imprégné à un âge où je n'avais jamais entendu parler de Juifs, s'il y a une tradition religieuse que je regarde comme mon patrimoine, c'est la tradition catholique », cf. S. Petrement, *La Vie de Simone Weil*, t. II, Paris, Fayard, 1973, p. 289-291. Simone Weil prend ses distances du peuple Juif plus nettement que ne le fait Irène Némirovsky. Toutefois le débat sur la haine de soi de Weil n'est pas moins complexe : cf. à ce sujet : R. Chenavier, « Simone Weil, «la haine juive de soi" ? », dans *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, vol. 23, n.1, 1997, p. 73-103 et M. Leibovici, « Simone Weil, la mal née », dans E. Benbassa, J.-C. Attias (dir.), *La haine de soi : difficiles identités*, Bruxelles, Complexe, 2000, p. 229-251.

RÉSUMÉS

Le concept de « haine de soi juive », souvent convoqué pour définir le rapport d'Irène Némirovsky à la judéité ne suffit pas, dans son manichéisme, à rendre compte de l'appropriation complexe du discours antisémite. L'auteur porte un regard à la fois interne et externe à l'univers Juif : cette oscillation est évidente non seulement dans la perspective narrative adoptée dans ses récits, mais également dans les réflexions développées dans les brouillons et dans les textes non fictionnels. La posture essentiellement ambiguë de l'auteur ne conduirait pas à un reniement de la judéité, mais à un questionnement intime et historique sur les enjeux de l'assimilation.

INDEX

Mots-clés : haine de soi, judéité, rhétorique, Némirovsky (Irène), posture, antisémitisme