

# Un singe à Moscou de David Homel

## La judéité comme identité de réserve

Pierre L'Hérault

Volume 37, Number 3, 2001

Écriture et judéité au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008374ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/008374ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

L'Hérault, P. (2001). Un singe à Moscou de David Homel : la judéité comme identité de réserve. *Études françaises*, 37(3), 85–97.  
<https://doi.org/10.7202/008374ar>

Article abstract

This article proposes to show how, in David Homel's *Sonja & Jack*, judaity functions as a structuring element, although it works differently for each of the protagonists. For Jack, who confuses messianic and revolutionary faith, judaity appears as an identity that needs to be solidified, while for Sonja, moved by the heart's counter-revolutionary pulses, it plays the role of an identity "in reserve," working in the midst of another and which, on the contrary, prevents any definite fixation of identity. These two ways of considering judaity do not necessarily exclude one another; they might even be presented as the two sides of a same reality, the first pointing to that from which one cannot escape, the second, that through which one can escape.

# Un singe à Moscou de David Homel

La judéité comme identité de réserve

PIERRE L'HÉRAULT

À la toute fin d'*Un singe à Moscou*<sup>1</sup> de David Homel, il est dit du personnage de Sonja Freedman : « Sa peau ressemblait à un parchemin soyeux sur lequel on aurait écrit la romance du siècle » (*SM*, 373). Il y a beaucoup d'ironie dans le patronyme — qui se traduit littéralement par « Homme libéré<sup>2</sup> » — du seul personnage à traverser le roman si l'on tient compte de ce que l'expression « romance du siècle » renvoie au grand rêve communiste dont la chute du mur de Berlin marque la fin. *Un singe à Moscou* serait à cet égard la version désenchantée de *La condition humaine*, et ce n'est pas un hasard si le lecteur y retrouve le héros romantique de Malraux, Borodine<sup>3</sup>. Les premiers mots du roman, « l'histoire de mes origines » (*SM*, 11), et les derniers, « la romance du siècle » (*SM*, 373), suggèrent une opposition entre l'« Histoire » et l'« histoire », la première, celle du siècle, se voyant attribuer le statut de « romance » et la seconde, celle du narrateur, celui du « vrai » : « L'histoire

1. David Homel, *Un singe à Moscou*, trad. Christine LeBœuf, Arles/Montréal, Actes sud/Leméac, 1995. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *SM* suivi du numéro de la page. La version originale anglaise, *Sonya & Jack*, est parue à Toronto, chez HarperCollins, en 1995.

2. Faut-il voir dans ce nom une allusion à Betty Friedan, l'auteure de *La femme mystifiée*? Homel ne dit-il pas d'*Un singe à Moscou* : « C'est mon livre féministe »? Ne s'agit-il que d'une blague, comme le prétend Mario Cloutier dans son article « David Homel ou l'âme de l'immigrant » (*Le Devoir*, 11 et 12 novembre 1995, p. D-27)?

3. Sans être explicite, le rapport est évident et confirmé du reste par l'auteur en ces termes : « L'histoire me vient [...] d'une vieille cousine, Clara. Elle me disait que le Borodine de Malraux, dans *La condition humaine*, était mon cousin. J'ai tout noté cette histoire qu'elle m'a racontée. Que ce héros soit mon cousin me plaisait. Mais tout était trop beau. Quelque chose clochait. Se plaindre, rouspéter, c'est vivre » (cité par Mario Cloutier, *ibid.*).

de mes origines miraculeuses commence par une plaisanterie, et cette plaisanterie est celle que l'Histoire a jouée à ce Gesser, et à ma mère, et aux autres idéalistes et aventuriers courageux, absurdes et pleins d'orgueil que vous allez rencontrer, y compris mon vrai père, que je n'ai pas connu» (SM, 11). On peut tirer du rapprochement de ces deux syntagmes l'opposition «histoire»/«origines» qui caractérise l'attitude face à la question de l'identité de chacun des deux protagonistes, Juifs immigrés de l'Europe de l'Est aux États-Unis. Jack Gesser, l'homme, disons le «père» du narrateur, même s'il faudra prendre ce terme avec circonspection, est mû dans sa recherche par sa foi dans les «lendemains qui chantent». Sonja, la mère du narrateur, pour sa part, agit selon les «mouvements contre-révolutionnaires du cœur» (SM, 309). Ces deux motivations donnent lieu à deux rêveries de l'espace. Chez Jack, la rêverie d'un espace retrouvé et fixe. Chez Sonja, la rêverie d'un espace en déplacement. Elles engagent également deux conceptions du temps. Le temps de Jack se dissout dans l'Histoire et la mort. Son histoire n'a donc pas lieu. Le temps de Sonja, au contraire, est celui du quotidien, de la vie. Celui de son corps: elle fait un enfant. C'est le temps continué et transmis. Le temps qui seul permet à l'écriture d'exister, puisque le narrateur du roman recueille le récit maternel.

### **Du Vieux Monde au Nouveau, et vice versa**

*Un singe à Moscou* commence à Chicago en 1932 par la rencontre de Jack Gesser et de Sonja Freedman et se termine à Montréal en 1990 par le récit d'une conversation entre la vieille Sonja et son fils Michel-Mafili, narrateur du roman. Au début du roman, Jack a 42 ans, puisqu'il en avait quinze (SM, 20) quand il échappa au massacre qui suivit l'échec du soulèvement de 1905 (SM, 43) dans son village lithuanien de Soukenai (SM, 15). Sonja traîne avec elle des souvenirs humiliants de son enfance en Hongrie et de sa jeunesse violée à Budapest. Attirés au Collège populaire des métiers et vocations de Mitchell Berg, dérisoirement rebaptisé par Jack «l'École pour immigrants déçus» (SM, 32), moins par «l'évangile du Renouveau» (SM, 35) du «nouveau messie du ghetto, fraîchement arrivé d'Union soviétique» (SM, 32) que par les sandwiches qu'on y sert, ils ne sont pourtant pas insensibles — surtout Jack — à la «vision grisante» (SM, 35) du prophète et décident de partir pour la Russie, où ils arrivent au début du printemps 1933. Si tout se passe bien au début, les choses se gâtent rapidement. Malgré la perte d'emploi qu'il subit à cause de son statut d'étranger, malgré les arrestations,

incarcérations et exécutions sommaires des gens de leur entourage, Jack reste inébranlable dans sa foi en la Révolution, même quand il est arrêté, et finalement exécuté. Quant à Sonja, son amour pour Jack meurt en même temps que sa foi en la Révolution qui n'a jamais été bien vive. Elle se tourne alors vers Berg, que le couple a retrouvé à Moscou, redevenu Michail Borodine, directeur désenchanté du *Moscow Daily News*, qui a tout juste le temps de lui faire un enfant avant d'être arrêté et exécuté. Désormais, toute son énergie se concentrera sur l'enfant qu'elle porte, qui naîtra à l'été 1939 et sera prénommé Michel-Mafili. À l'automne de la « débâcle de 1941 », la mère et l'enfant seront évacués sur Alma-Ata (SM, 302), y étant assignés à résidence jusqu'à la fin de la guerre en 1945. De retour à Moscou, ils seront rapatriés aux États-Unis en 1946. C'est pendant les démarches de Sonja menées à cette fin auprès de l'ambassade américaine à Moscou que la narration revient à la première personne, celle de Michel-Mafili (SM, 358) qui prend en charge le récit pour l'amener jusqu'à son présent de 1990, par un télescopage, en quinze pages, d'une période de quarante ans qui raconte essentiellement la relation de Sonja et d'un certain Jacob Spolansky (SM, 362). Ce « troisième père » de Michel-Mafili, « premier agent fédéral juif » (SM, 36), sauve Sonja et son fils du zèle maccarthyste. C'est aussi dans ces dernières pages que se fait l'identification entre le personnage, le narrateur et l'auteur.

De cette intrigue se dégage le mouvement spatial suivant : de l'espace « immigrant » de Chicago à l'espace « originel » russe, puis de nouveau à l'espace « immigrant » américain qui se déplace cette fois de Chicago à la Floride et, finalement, à un autre espace « immigrant », Montréal, une « ville faite pour les expatriés » (SM, 361). Sur le plan diégétique, c'est donc l'espace de l'« immigration » qui est privilégié, l'espace de la judéité venant spécifier celui-là<sup>4</sup>. Le fait que Sonja soit le seul personnage à traverser tout le roman sanctionne cette priorisation.

C'est que l'on préfère les espaces complexes et hétéroclites aux espaces simples et uniformes. Chicago est un espace complexe ; Moscou, un espace simple. Le Chicago de Sonja et de Jack, c'est le « ghetto hétéroclite de Sagamon Street », où, constate Jack, « quand vous insultiez quelqu'un vous n'étiez jamais sûr que l'intéressé comprenait votre langue » (SM, 14). Berg, qui affirme que, dans son « univers, il n'y a pas de caractères ethniques » (SM, 39), comprend mal les « mystères de la

4. Le narrateur ne se définit-il pas d'abord comme un immigrant ? Il écrit : « Il y a plus de quarante ans que ma mère et moi avons traversé ensemble l'océan. Depuis j'ai, moi aussi, changé de pays. [...] De Chicago à Montréal [...] » (SM, 361).

démocratie bourgeoise libérale, où les contraires peuvent exister», un tel système lui «paraissa[n]t bien plus compliqué que la nouvelle société qu'il s'était efforcé de bâtir en Russie» (SM, 37). «À Chicago on a peur du croquemitaine, ici [à Moscou] on a peur de l'étranger» (SM, 189).

Comparée à Chicago, Moscou apparaît à Jack et à Sonja comme une ville non seulement organisée mais en train d'être réorganisée selon une stricte planification. C'est la Place rouge d'abord, «vaste étendue [...] d'autant plus vaste que toute neige en avait été balayée [...] inutilement immense» (SM, 174). Et même quand l'espace évoque celui de Chicago, il y a une différence : «Ce fut un soulagement de retrouver le Kuznetsky Most [...] avec ce murmure des petits commerces qui leur rappelait Sagamon Street. Mais ici, il régnait une impression d'ordre, un air de patience ; d'endurance, pourrait-on dire» (SM, 175). L'intention d'ordre, qui préside à l'organisation de l'espace moscovite, Jack et Sonja la découvrent en constatant que sur le monument érigé à la mémoire de Gogol manque le Fou (SM, 173). Puis, Gesser s'étonne que personne n'ait pensé à remplacer le nom de la rue Herzen, «la rue du Cœur», par «quelque chose de plus héroïque», «un tel vestige de sentiment ét[ant] singulier dans la capitale» et ne survivant que «parce que c'était de l'allemand, une langue que personne n'aurait avoué comprendre» (SM, 172). Moscou est la ville où on a l'impression de se trouver «au cœur même d'une idée, au centre exact de l'Histoire» (SM, 174), la ville où «avoir une raison de travailler, c'était en soi un idéal» (SM, 175).

### De la grande copulation à l'Idée

À Chicago, on se trouvait plutôt au cœur de la musique. Il y aurait beaucoup à dire sur l'environnement musical du ghetto de Sagamon Street. Il suffira d'évoquer le personnage de Spielerman, mari de Sonja qui, dès son enfance dans la plaine hongroise, «voulait devenir musicien et refusait de prendre en main tout autre outil qu'un instrument» (SM, 68). Pour lui l'Amérique, c'est la musique, suggère Sonja à Jack qui ne comprend pas très bien pourquoi il la lui laisse sans faire d'histoire : «Je te l'ai expliqué, il est à la recherche du blues, c'est l'Amérique qu'il veut, et tout ça n'a rien à voir avec moi» (SM, 67-68). Au moment où Sonja et Jack quittent Chicago, Spielerman les prévient d'ailleurs qu'ils s'en vont «au pays [la Russie] où il n'y a pas de jazz» (SM, 132). Il y a bien le *klezmer*, précise-t-il, «et c'est presque aussi bien» (SM, 132). Mais il n'y a que le *klezmer*, alors qu'en Amérique, «le *klezmer* et le blues se sont unis» pour donner le jazz qui n'est rien de moins qu'«une

grande copulation musicale » (SM, 132). Devant la « formidable tempête de dissonances et d'indécisions » qu'est le petit concert d'adieu, les employés du train attendent « de voir de quel côté de l'océan pencherait la musique, le *schmaltz* du vieux monde ou le cake-walk du nouveau » (SM, 133). Et c'est « l'hymne national américain revu et corrigé » (SM, 133-134) que l'on entreprend.

À Moscou, on est loin de la « grande copulation ». En tout cas, pour Gesser dont le corps se dessèche pour ressembler de plus en plus à une idée. Les grandes jouissances, accompagnées d'une semence profuse, cessent graduellement après son installation dans la capitale de l'Histoire. Une évolution inverse se produit chez Borodine, héros de la Révolution et « traducteur de Lénine » (SM, 255) rétrogradé au rang d'« Ennemi du Peuple » (SM, 255), comme son « journal internationaliste » mis « en quarantaine pour contagion idéologique » (SM, 287). Sa foi jusque-là inconditionnelle en la Révolution fait place à la lucidité sur ce que Sonja appelle l'« étrange et terrible logique de l'État » fondée sur la « négation absolue du chaos » et l'« exclusion du hasard » (SM, 281). Sans doute, est-ce pour cela qu'elle délaisse Jack pour Borodine et se livre avec lui à une « danse copulatoire » dans le zoo d'État. La « muette compréhension animale » du tigre blanc de Sibérie, observateur de la scène, qu'une intervention aux cordes vocales empêche « de rugir à portée d'ouïe du ministère des Affaires étrangères » (SM, 263), en dit long sur la radicale conversion de Borodine qui fait la grimace en s'entendant rappeler par Sonja les « jours anciens » où il était le « messie de Division Street » (SM, 264) :

Ce n'était pas pour le plaisir que Sonja et Mikhaïl Borodine faisaient l'amour. Il y a des moments où l'important n'est pas le plaisir, et celui-ci en était un. Leur accouplement était un acte politique, une célébration, une façon de reconnaître qu'ils avaient perdu. Mais dans des circonstances aussi étranges, exotiques et tragiques — le clignotement des lumières omniscientes du ministère, ce tigre qui n'existait plus que dans ce zoo, l'impossible cocon du side-car, l'air froid sur leurs visages et la chaleur entre leurs jambes —, comment le plaisir ne les aurait-il pas submergés. [...] Elle ne le laissa aller qu'au petit matin [...] lorsqu'il se fut vidé de toute sa semence. (SM, 263)

De cet accouplement zoologique, dans l'inconfort — chaotique — du side-car d'une « motocyclette soviétique, avec un moteur mal réglé et un pot d'échappement déglingué » (SM, 264) naîtra Michel-Mafili, le « petit Ennemi du Peuple » (SM, 295).

Cette scène suit immédiatement celle où il est dit que « Jack Gesser perdit Sonja Freedman » (SM, 252). Ce n'était pas à cause de sa stérilité,

encore inconnue, qu'elle s'éloignait, mais parce que Jack « pensait à contre-courant, rationalisait, cherchait de la logique dans la démence brutale », coopérant « avec la folie du système en concluant que puisque Pinsky avait été le premier à voir venir la vague, il devait avoir possédé quelque savoir coupable » (SM, 252). Sa stérilité physique apparaîtrait comme une manifestation de sa stérilité mentale, comme l'exprime cette phrase : « Dieu que je suis content d'avoir un singe par les temps qui courent, et pas un enfant ! » (SM, 247). C'est à ce moment que « Sonja ôta sa main de la sienne ». À propos de ce singe figurant dans le titre de la traduction française, il faut relever les détails suivants : c'est Jack qui l'offre à Sonja, sans s'apercevoir « qu'un singe ne convenait pas à l'époque » (SM, 247) ; Sonja le nommera « oncle Jo », « comme Staline » (SM, 248), suscitant l'étonnement réprobateur de Jack exprimé en une mimique — et c'est sans doute là le détail le plus significatif, car il trahit la conformité de Jack à la logique de l'État — qui fait dire à Sonja : « Quand tu fais ça, tu ressembles tout à fait au singe [...] » (SM, 248).

### **Le retour : une fiction**

L'ironie de la situation est évidente. Celui qui cherche à renouer le fil de l'histoire est stérile. Il ne sera que le père nominal de Michel-Mafili, à titre posthume et de par la volonté de Sonja et les besoins d'un passeport. L'ironie s'étend du reste aux deux autres « pères ». Borodine, le père génétique, mourra avant la naissance de l'enfant qui ne portera que son prénom. Enfin, le seul « père » qui mérite ce titre, le seul que l'enfant connaîtra vraiment, c'est Jacob Spolansky, ni père nominal ni père génétique, mais, après le retour aux États-Unis, protecteur de la mère et de l'enfant et compagnon de vie de Sonja. En somme, le moins père des trois est le plus père des trois<sup>5</sup>. Comme s'il y avait ici une nécessité de nier la filiation paternelle au profit de la filiation maternelle.

Il y a à cela une autre raison que la transmission matrilineaire de l'identité juive, reliée celle-là aux motivations de Sonja à entreprendre le voyage en Russie :

Sonja n'aurait jamais accepté de regagner la plaine boueuse, spongieuse, acide et venteuse de la Puszta, où elle avait fait dans la vie son entrée brutale et braillarde. Elle n'avait pas même envie de revoir Budapest. Pourquoi se serait-elle délibérément exposée à une ville où elle avait été

5. « Jacob Spolansky, un père parmi d'autres. Je n'aurais rien eu contre, à vrai dire. Il m'arrivait d'être las du prestige que me donnait un père disparu du cours de l'histoire » (SM, 367).

palpée et examinée et déclarée hystérique, candidate de choix pour les maux à la mode, à ce qu'on lui disait, étant donné le poids de culpabilité qu'elle avait à porter — à ce qu'affirmaient les médecins dont le diagnostic semblait confirmé par le manque d'effet sur elle de leur semence épaisse, et ce malgré la fréquence à laquelle ils la lui injectaient, dans leurs cabinets, sur leurs divans d'analystes, imitations du Divan originel, sans joie, au nom de la science, prétendaient-ils.

Mais Moscou, oui. C'était nouveau. Ce n'était ni la Puszta ni Budapest. (SM, 122)

Tout se jouera en effet à Moscou, sur et autour d'un divan, celui du grenier poussiéreux du *Moscow Daily News*, « qui n'aurait pas déparé le cabinet de Freud » (SM, 220). Sonja a tôt fait de l'exorciser, en se l'appropriant par la jouissance sexuelle. À la suite de la scène d'amour inaugurale, le narrateur, légèrement voyeur, commente : « Des décennies de poussière s'élevèrent autour d'eux tandis qu'ils battaient cette couche de leurs corps jusqu'à lui faire rendre toute mémoire » (SM, 220). On comprend qu'après la scène de la rupture citée plus haut, Sonja ait besoin de trouver un lieu tout à fait autre pour faire l'amour. Le side-car de Borodine, à l'intérieur du zoo de Moscou lui permettra de quitter définitivement l'espace du Divan originel pour retrouver son corps, c'est-à-dire son espace. En d'autres termes, les motivations qui conduisent Sonja et Jack à Moscou sont diamétralement opposées. Alors que Jack cherche à réintégrer l'Histoire, comme espace d'origine, Sonja se laisse persuader d'aller à Moscou parce que justement il ne s'agit pas de son espace originel mais d'un espace « nouveau ». Je souligne la négation : « Sonja n'aurait jamais accepté de regagner la plaine boueuse [...] ». Pour elle, le retour est une « fiction », un « simple prétexte au voyage » (SM, 121).

Ici intervient la distinction entre espaces fixes et espaces mobiles, espaces centristes et espaces périphériques. Jack appartient à l'espace fixe en ce sens que tous les déplacements n'ont de signification pour lui que s'ils conduisent à l'espace d'origine qui s'avérera être l'espace de la mort. Lui convient tout à fait la remarque de Borodine : « Et ici, on ne voyage pas, comme ça, sans raison, d'un lieu à un autre. Ici, c'est un pays où le vagabondage n'est pas toléré » (SM, 272). Sonja appartient au contraire à un espace où les déplacements sont des détours et des détournements qui neutralisent l'attraction du centre, et cela même quand ces déplacements sont commandés, échappant à sa volonté. Sonja crée en rapport avec l'espace central, ou à l'intérieur de cet espace, ce que j'appellerai des espaces de réserve qui s'imbriquent les uns dans les autres à la manière des poupées russes. À l'intérieur de Moscou il y a



l'espace du grenier, et à l'intérieur de celui-ci l'espace du divan des plaisirs. À l'intérieur de l'espace russe, il y a surtout l'espace d'Alma-Ata qui se dédouble en espaces de plus en plus privés — résidence, chambre, lit — jusqu'à l'espace intime d'une identité secrète, délimitée par la langue anglaise, l'espace de l'identité maternelle juive et de la transmission de cet héritage à son fils. Le roman ne montre-t-il pas que l'identité juive de Sonja est toujours double, c'est-à-dire à l'intérieur d'une autre ? Car l'expérience de Sonja n'est pas qu'euphorique. Si elle parle anglais avec son fils, c'est par peur de l'antisémitisme de sa voisine ; mais le fait de parler une langue étrangère l'expose aussi à la dénonciation. Cela ne vaut pas que pour l'exil russe mais également pour sa vie aux États-Unis où elle doit subir les interrogatoires des agents du FBI. Sonja et son fils gardent quelque chose de statut de « "personnes déplacées" arrivant de l'Est pour découvrir le contentement de l'Amérique des années cinquante, cette liberté et ce luxe incroyables » (*SM*, 362) auxquels la mère ne s'était toujours pas habituée. Déplacés par rapport à l'identité américaine et à l'identité juive qui se porte par Michel-Mafili comme sa cicatrice au visage à peu près invisible. Elle se porte comme un inévitable moi, le seul capable de « déjouer la mort, la filiation, le roman familial, l'Histoire » (*SM*, 10).

### **L'identité juive et maternelle comme espace de réserve**

Jack n'a pas cette identité de réserve. Sa foi messianique se confond avec sa foi révolutionnaire, si bien que son espace s'abolit dans la ligne du temps. Sa position est clairement établie par cette observation du narrateur : « Jack voulait demander raison à l'Histoire et, pour cela, il était prêt à retraverser l'Océan, à repartir en arrière, à contresens, au pays où il avait vécu sa pire tragédie, de celles par lesquelles une enfance est gâchée » (*SM*, 121-122). Il faudrait relever toutes les marques, et elles sont très nombreuses, du discours de Jack révélant une attitude déterminée par une rêverie temporelle axée autour de la recherche obstinée du Paradis perdu, la quête des lendemains qui chantent. Quête jamais découragée, même devant l'évidence des arrestations et exécutions arbitraires, qu'il considère comme des accidents de parcours, même quand il en est la victime. La grande idée n'appelle-t-elle pas son sacrifice ? Ainsi son espace en vient-il à se réduire à une mince ligne, celle du temps.

Le personnage de Jack confirme l'affirmation de Julia Kristeva concernant la « pulsion de mort » qui, « motrice de l'acte révolutionnaire

[...] peut devenir destructrice du corps propre s'il est étranglé dans le goulot de l'histoire<sup>6</sup>. L'histoire de Jack est en effet avalée par l'Histoire. Il faut s'arrêter à cette extraordinaire image de « l'inhumaine grandeur de la Place rouge, où un cortège de limousines noires traversait en oblique les pavés de la place avant de se laisser gober par la porte du Kremlin » (SM, 175). On peut transposer cette image à Gesser qui est véritablement dévoré par l'Idée, l'Histoire jusqu'à en mourir. L'imaginaire de l'espace départage ici le masculin du féminin, illustrant la proposition de Kristeva, selon laquelle l'ordre symbolique occidental et patriarcal est un « ordre temporel<sup>7</sup> ». Jack est à ce point l'homme de l'« ordre temporel » qu'il en devient la figure archétypale de l'homme patriarcal. Sonja appartient à l'ordre spatial, à l'étendue, c'est-à-dire à l'ordre corporel. Elle est, selon l'expression de Kristeva, « l'athée la plus radicale, l'anarchiste la plus décidée<sup>8</sup> ».

C'est en ce sens que je parle d'un espace de réserve, qui ne s'y limite pas, mais qui s'applique d'une façon exemplaire à Alma-Ata où il n'y a que des femmes. En en faisant l'espace initiatique du fils, où lui est raconté le récit juif, le narrateur donne à la filiation maternelle une valeur transgressive : « Depuis que j'ai vu une telle expression sur des visages de femmes fières d'avoir transgressé les règles. Elle [ma mère] signifie tout le monde<sup>9</sup> » (SM, 367). Plus précisément, l'espace initiatique est celui de la langue maternelle, l'anglais, que Sonja parle avec son fils, créant une intimité que personne dans la pièce partagée ne peut violer :

Nuit après nuit, elle revenait. Elle éveillait Michel-Mafili, il passait la main sur la croûte jaune et brune de sa cicatrice pour s'assurer qu'il était toujours lui-même et, rassuré sur ce point, il s'installait pour écouter sa mère. [...] Et voilà comment Michel-Mafili, entouré de Russes et de Kazakhs, apprit à parler un anglais parfait. Chaque nuit, il se délectait des mots de sa mère. Il apprit à aimer cette langue anglaise qui le réveillait au milieu de la nuit pour lui faire partager une secrète terreur. [...] L'enfant écoutait avec toute l'attention dont il était capable. Cette attention faisait plaisir à sa mère, et c'était important pour tous deux. (SM, 332)

6. Julia Kristeva, *Des Chinoises*, Paris, Éditions des femmes, 1974, p. 47.

7. *Ibid.*, p. 39.

8. *Ibid.*, p. 47.

9. Il faut d'ailleurs noter à propos de l'espace maternel que le deuxième prénom du fils de Sonja est celui de l'aide-ménagère qui rejoignit les « exilés intérieurs » (SM, 238) du grenier du *Moscow Daily News* et qui veilla sur la grossesse de Sonja, la naissance de l'enfant et le séjour de la mère et du fils à Alma-Ata. On l'appelait « mère Russe » (SM, 286), ce qui était évidemment un façon de parodier l'expression « Mère Patrie » (SM, 298).

Ce passage capital relie le livre, l'écriture, à la mère. Il renvoie à la langue de l'écriture : l'anglais. Il définit un type d'écriture : le récit, « ses histoires de préparation, d'arrestation et de fuite ». Il situe le livre à l'intérieur d'un processus de transmission de la mère au fils dont il fait les héros du récit. Il en ramène finalement le propos principal au récit de sa propre histoire fait au narrateur par sa mère. Seule cette transmission maternelle, puisque Sonja est le seul personnage à traverser le roman, peut rattacher les fils de son existence et lui permettre de retrouver les pères confisqués par l'Histoire. Car, prévient le narrateur, il ne s'agit pas de refaire l'histoire à la manière du roman familial freudien<sup>10</sup>.

Le rapprochement entre la « peau » de la mère et le « parchemin » du fils est donc bien plus qu'une banale figure de ce roman d'où le « je » du narrateur émerge pour signer le récit maternel. Comment pourrait-il refaire autrement « l'histoire de [s]es origines miraculeuses », alors que ses trois pères meurent avant la fin du récit ? La figure d'une paternité multiple oppose à l'Histoire lisse des histoires fracturées, dont il s'avère mortel de vouloir rattacher les fils. Gesser et Borodine, exécutés par le régime stalinien, ont payé de leur vie leur foi en l'« évangile du Nouveau » (*SM*, 35) qui les avait ramenés de l'Amérique de la Crise au paradis soviétique, où ils restent des « étrangers » suspects, encore plus s'ils sont Juifs : « Un Juif n'avait pas sa place en ce cercle » (*SM*, 230). Quant à Spolansky, il est agent double !

L'espace de la mère définit un espace identitaire transgressif construit sur les « mouvements contre-révolutionnaires du cœur » (*SM*, 309), sur une « légèreté » et un « irrespect » qui désarment le « sérieux » (*SM*, 41) plutôt que sur les certitudes idéologiques, à partir d'une expérience immigrante particulièrement exemplaire, puisqu'elle s'inscrit dans l'errance juive qui elle-même s'inscrit dans le grand rêve déçu du vingtième siècle, celui de la révolution soviétique qui devait faire disparaître dans le mouvement de l'Histoire les tensions qui sont celles-là mêmes de l'âme immigrante déplacée entre les espaces du présent et ceux de la mémoire. C'est ce mouvement complexe que l'écriture cherche ici à suivre à travers le passage de l'oralité du récit de la mère à l'écriture du fils, de la langue du père à celle de la mère... C'est aussi

10. Mais, sur ce sujet, les choses sont moins simples que ne le laissent supposer les (trop ?) claires dénégations du narrateur, entre autres celles de la page 12 citées plus loin. Le fils Michel-Mafili, narrateur, n'est-il pas ce « petit Moïse » (*SM*, 12) qu'il rattachait au roman familial de « Saint Sigmund » (*SM*, 12) dont il récusait le modèle ? Ces apparentes contradictions du narrateur relèvent sans doute de ce que Régine Robin appelle la « façon conflictuelle » de traiter l'origine. Voir plus loin.

par ce mouvement que je suis, comme lecteur, déplacé de moi-même, lisant à Montréal, dans sa traduction française, un roman écrit à Montréal en anglais, par un auteur qui, repassant par son Chicago natal, rejoint la Russie de ses origines juives.

Voilà qui remet en cause bien des frontières, force à bien des déplacements et montre comment l'identité juive préside à l'organisation de l'espace d'*Un singe à Moscou*, mais de façon différente, selon qu'il s'agit de Jack ou de Sonja. Pour Gesser, elle apparaît comme la tentative d'une identité resolidifiée alors que pour Sonja il s'agirait d'une identité de réserve, d'une double identité, d'une identité à l'intérieur d'une autre, en abyme, empêchant justement la fixation. Borodine ne parlait-il pas d'« exil intérieur, auto-imposé », d'« évasion dans [s]on propre pays » (*SM*, 272)? Ces deux aspects des choses ne s'excluent peut-être pas, formant plutôt les deux faces d'une même réalité, le premier désignant ce à quoi l'on ne peut échapper, le second ce par quoi l'on échappe.

Parce qu'il ne réalise que le premier, Gesser devient une sorte de caricature tragique autour de laquelle se construit la dimension parodique d'*Un singe à Moscou*, jouant sur deux niveaux. Elle vise d'abord la « romance du siècle », que fut le rêve communiste : « Une vaste, une énorme plaisanterie, qui a traversé décennies et continents et qui, pour marquer son coup, utilisait les accessoires les plus extravagants » (*SM*, 12). Mais, par l'entremise de Gesser, qui confond l'utopie du grand soir avec la foi juive, elle s'attaque aussi à une conception essentialiste de la judéité qui prend la forme du messianisme. Cette association donne beaucoup de mordant à une vision des choses éminemment distanciée qui deviendra tout à fait iconoclaste dans *L'évangile selon Sabbitha*<sup>11</sup>. Car ce « revenant » qui a « tenu lieu de père » au narrateur (*SM*, 11) à qui il arrive « d'être las du prestige que [lui] donnait un père disparu du cours de l'histoire » (*SM*, 367) n'est pas n'importe qui. Rompu à la « dialectique » et « destiné à devenir un fin lettré, une vedette parmi les lettrés, le meilleur dans son village de lettrés », n'avait-il pas « reçu un excellent apprentissage de l'interprétation des textes sacrés » (*SM*, 15)? Mais ce « savoir ancien s'était révélé inutile » (*SM*, 13) dans le Nouveau Monde<sup>12</sup>.

11. David Homel, *L'évangile selon Sabbitha*, Montréal/Arles, Leméac/Actes sud, 1999.

12. Gesser n'est pas, il s'en faut, une caricature du « Juif dévôt ». Sur ce plan, il est largement doublé par Poklub et son fils Maxie qui sont, pour Sonja, l'image de « la faillite du rêve immigrante » (*SM*, 53), perdus « dans les mystères de l'au-delà » (*SM*, 64).

Si l'on note que le narrateur fait de son personnage principal Sonja la « conscience de son siècle » (*SM*, 369), on pourrait conclure de l'opposition entre Sonja et Jack que ce dernier serait l'« inconscience de son siècle ». Ce ne serait pas faux, mais sans doute insuffisant. Car, dans ce roman qui relève de ce que Robin appelle une « façon conflictuelle<sup>13</sup> » de traiter l'origine, Sonja est-elle possible sans Gesser? C'est quand même par lui qu'elle a connu l'espace de la Russie dont elle ramène un fils qui n'est cependant que nominalement celui de Gesser. C'est donc grâce à Gesser qu'elle fait partie des « origines miraculeuses » (*SM*, 11) du narrateur qui ne les a pas « demandées » (*SM*, 12), qu'il a même « regrettées » (*SM*, 12) mais qu'il revendique :

Je suis venu pour rendre hommage aux aventuriers qui m'ont donné le jour, non pour les assassiner. Ne comptez pas sur moi pour célébrer la cérémonie majeure de notre temps – pour débusquer mes parents et m'en débarrasser dans l'amertume et l'indignité d'un carnage. Pourquoi ferais-je cela, puisqu'ils m'ont doté de talents si riches et si complexes? Dont l'un est le talent de la plaisanterie. (*SM*, 12)

La responsabilité du propos annule la plaisanterie. Le narrateur n'a pas l'intention d'en remettre sur l'assassinat de Gesser par l'Histoire. Le personnage est d'autant moins escamotable qu'il peut être assimilé, à la faveur d'un glissement sémantique (de « ceux que l'État fait disparaître » à « la chair brûlée des nôtres »), aux victimes de la Shoah<sup>14</sup> dont le fils du narrateur voit les témoignages fumants durant le voyage en train qui les conduit, lui et sa mère, de Moscou à Vienne :

À présent que nous passions en train devant des cheminées qui avaient si récemment rejeté en fumée la chair brûlée des nôtres, je compris quelle avait été notre chance. [...] Certains de nos compagnons de train avaient senti la brûlure de tels feux. Des squelettes ambulants, qui avaient laissé leur cœur et beaucoup de leur tête dans ce naufrage. (*SM*, 358-359)

Quelques lignes plus haut c'était en distinguant son sort de celui de son père putatif que le fils, prenant la direction du récit, écrivait : « Si nombreux que soient ceux que l'État fait disparaître, il y en a toujours quelques-uns qui réussissent à s'échapper et à revenir pour raconter l'histoire. Cette histoire » (*SM*, 358). L'engagement de l'écrivain, signé

13. Régine Robin, « Présentation », *Études littéraires*, vol. XXIX, n<sup>os</sup> 3-4, hiver 1997, « L'ethnicité fictive. Judéité et littérature », p. 12.

14. Il y a plusieurs autres références aux événements qui ont préparé ou mis en place la « solution finale » par le régime nazi. Par exemple : « Il [Gesser] se représentait leur frontière occidentale avec l'Allemagne fasciste, constructrice de cinquièmes colonnes, ennemie du socialisme, organisatrice de *Kristallnachts* et de pire encore » (*SM*, 236).

— car le narrateur, le fils et l'auteur finissent par se confondre dans l'itinéraire de ce dernier, de Chicago à Montréal —, n'a rien à voir avec « cette passion récente pour les racines qui s'est muée en commerce dans ce pays » (*SM*, 12) ; il cherche à faire en sorte que la judéité ne soit pas que le souvenir douloureux de l'Holocauste. « Il me semble que les derniers Juifs qui savent encore comment se comporter en Juifs se trouvent en Amérique. Tout ce que les Juifs de Russie connaissent à leur judaïsme, c'est qu'ils sont persécutés pour lui, sans obtenir de l'Alliance aucune joie » (*SM*, 368). Cela peut-il se faire sans un double regard du fils sur son héritage juif qui établit un rapport à la fois disjonctif et conjonctif entre le je et le nous, rapport conflictuel assumé et traduit dans la syntaxe de la phrase suivante : « Nous sommes devenus si séculiers, en grande partie grâce à la révolution, que je n'étais pas préparé à la cérémonie qui célébrait le deuil [...] » (*SM*, 368). Ce deuil sur lequel se termine le roman est celui de Jacob Spolansky, agent double.