

## De la judéité souterraine au texte-crypte dans *Barney's version* de Mordecai Richler

### From Subterranean Jewishness to Cryptic Text in Mordecai Richler's *Barney's Version*

### De la judeidad subterránea al texto críptico en *Barney's Version* [la versión de Barney], de Mordecai Richler

Marie-Hélène Constant

Volume 38, Number 3 (114), Spring–Summer 2013

Michael Delisle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1018316ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1018316ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Constant, M.-H. (2013). De la judéité souterraine au texte-crypte dans *Barney's version* de Mordecai Richler. *Voix et Images*, 38(3), 113–126.  
<https://doi.org/10.7202/1018316ar>

Article abstract

Mordecai Richler's last novel, *Barney's Version* (1997), presents itself as the memoirs of Barney Panofsky, embodying the character's autobiographical narrative. At the same time the novel's subtext is filled with cultural and memory-related references that evoke a community of readers—a chosen group defined by the fact that its members recognize the textual signs of Jewishness. This article shows how this network is (re)activated through the construction of an imaginary library defined as a place of memory that makes patrilinear legacy possible. On this basis, it then shows how Richler's Yiddishized English embodies a sedimentation of Jewish identity: through a double movement of opening to community and withdrawing into secrecy, it operates as a kind of rite, functioning as a *shibboleth* to ensure that only insiders have access to signs.

# DE LA JUDÉITÉ SOUTERRAINE AU TEXTE-CRYPTÉ DANS *BARNEY'S VERSION* DE MORDECAI RICHLER

+ + +

MARIE-HÉLÈNE CONSTANT

Université de Montréal

Le Montréal romanesque de Mordecai Richler est le réservoir de tensions entre la tradition du judaïsme et les mœurs modernes, pour peu que le lecteur y reconnaisse les rites et les symboles qui en nourrissent l'imaginaire. Véritable espace de rencontre, la langue romanesque de Richler, cet anglais « yiddishifié <sup>1</sup> », met en relief une communauté montréalaise où, de la multiplicité des idiomes qui se côtoient, pointent des mouvements de transmission et de remise en question de la tradition. L'usage que fait l'auteur du yiddish à l'intérieur de son œuvre, langue juive vernaculaire d'abord translittérée puis souvent accompagnée de sa traduction anglaise ou fortement mise en contexte, ne semble pas, pour la critique, la rendre étrangère, mais participe plutôt d'un désir de réalisme social <sup>2</sup>; cette posture de résistance <sup>3</sup> par rapport à la langue des aïeux caractérise, en partie, la voix romanesque satirique et critique de Richler. La dernière œuvre romanesque de l'auteur, *Barney's Version* <sup>4</sup>, semble, en ce sens, ancrer le récit autobiographique de Barney Panofsky dans la communauté juive anglophone montréalaise tout en posant la question du legs intergénérationnel : deux modes de transmission (d'abord livresque, puis langagière) opèrent à partir du sous-texte de références culturelles et religieuses à réactiver à la lecture. L'analyse des occurrences du motif de la bibliothèque dans le roman nous permet de dégager l'hypothèse que cet objet est un lieu de mémoire et est donc investi d'une histoire qu'essaie de transmettre le personnage de Barney — atteint non innocemment de la maladie d'Alzheimer — à ses enfants au moment où les us religieux paraissent disparus. Pour la présente analyse, nous parlerons du lieu de mémoire au sens où l'entend Pierre Nora, c'est-à-dire comme des restes, une « forme extrême où subsiste une conscience

+ + +

1 Pierre Nepveu, « Traduit du yiddish. Échos d'une langue inconnue », Pierre Anctil, Norman Ravvin et Sherry Simon (dir.), *New Readings of Yiddish Montréal/Traduire le Montréal yiddish*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « International Canadian Studies », 2007, p. 75. 2 Julie Spergel, « Construction of Multicultural Identity at the Canadian Frontier: Mordecai Richler and Jewish-Canadian Writing », *Revue LISA*, vol. III, n° 2, 2005, p. 131-145. 3 David Heinimann, « Tricksters Ethics, Richler and King Fiddling », *English Studies in Canada*, vol. XXX, septembre 2004, p. 29. 4 Mordecai Richler, *Barney's Version*, Toronto, Vintage Canada Edition, 2010 [1997], 417 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *BV* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

commémorative dans une histoire qui l'appelle», « des rituels d'une société sans rituels<sup>5</sup> ». Ainsi, nous serons en mesure de penser ce lieu de mémoire comme le moteur d'une réactivation de la tradition talmudique et d'un déplacement des représentations du peuple juif, ce peuple « des livres<sup>6</sup> ». Si l'inscription de ce motif dans la bibliothèque imaginaire du roman souligne une forme de transmission, elle érige également les bases d'un réseau mémoriel plus général dans lequel la langue et son appel à la communauté opèrent au-delà de l'univers romanesque. Il apparaît ici que l'utilisation du yiddish ne permet pas uniquement de dessiner le Montréal juif dans l'œuvre ; elle est le vecteur de mise en place d'un réseau de références — d'un code appelant un Autre-lecteur — et s'inscrit ainsi à même la bibliothèque imaginaire du texte comme une modalité du rite qui devra être déchiffré par un Autre-communauté.

## LA BIBLIOTHÈQUE EN HÉRITAGE : PALIMPSESTE DE LA JUDÉITÉ

Avant toute chose, nous devons interroger les motifs de la bibliothèque et du livre, tous deux érigés en lieux de mémoire au sein du roman, afin de dégager une première occurrence de la transmission et d'être en mesure d'aborder le yiddish utilisé par Richler comme un second réceptacle du passé et de la transmission. Juif d'origine montréalaise né dans les années 1930, le personnage de Barney Panofsky passe sa jeunesse à Paris dans le milieu des artistes bohèmes avant de retourner à Montréal où il devient un important producteur d'émissions de télévision. C'est lors de son troisième mariage qu'il y fonde, avec Miriam, une famille. Il souligne, de façon anecdotique, à quoi son rôle parental se limite :

*My parental role had largely been confined to providing a good life, teasing the kids at the table, leaving Miriam to settle disputes, and, oh yes, putting together those libraries after I had consulted Miriam. « When a child is born », I once explained to the kids, « some dads lay down bottles of wine for them that will mature when they grow up into ungrateful adults. Instead, what you're going to get from me, as each of you turns sixteen, is a library of the one hundred books that gave me the most pleasure when I was a know-nothing adolescent<sup>7</sup>. » (BV, 133)*

+ + +

5 Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. 1 : *La République*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1997, p. 29. 6 Marc-Alain Ouaknin, *Invitation au Talmud*, édition revue et augmentée, Paris, Flammarion, coll. « Champs. Essais », 2008, p. 43. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *IT* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. 7 « Mon intervention paternelle, pour l'essentiel, s'était bornée à garantir l'aisance matérielle, à taquiner les gosses pendant les repas, à laisser Miriam régler leurs disputes mutuelles... Et, oui, à constituer trois bibliothèques pour eux après avoir pris l'avis de Miriam. "À la naissance de leurs enfants, leur avais-je un jour expliqué, certains papas mettent de côté des bouteilles de vin qui se bonifiera tandis qu'ils deviendront, eux, des adultes ingrats. Moi, c'est le contraire : ce que vous aurez de moi, quand chacun d'entre vous atteindra ses seize ans, ce sera une bibliothèque réunissant les cent livres qui m'ont procuré le plus de plaisir au temps où j'étais un adolescent qui ne connaissait rien à rien." » Mordecai Richler, *Le monde de Barney*, traduit de l'anglais par Bernard Cohen, Paris, Éditions Albin Michel, 1999, p. 179. La traduction française des extraits du roman est tirée de cette édition. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *MB* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Véritable réservoir de mémoire, la bibliothèque est le lieu des références livresques, des histoires et des savoirs en suspens dans le temps. Or, la bibliothèque dont il est question dans l'extrait évoque plutôt la paternité : constituée par le père, livre à livre et avec soin depuis la naissance de l'enfant, laissée à l'élaboration comme un vin qu'on laisse vieillir, elle est le symbole d'une transmission patrilinéaire. Son legs est évoqué au détour d'une énumération de gestes quotidiens, de taquineries et de disputes, comme quelque chose qui revient à la mémoire par une expression surprise — « *and, oh yes* » (« et, oui ») — alors que le lecteur attentif a saisi qu'elle se trouve plutôt au cœur de la relation qu'entretient Barney avec sa progéniture. En ce sens, la comparaison avec le vieillissement du vin sous-entend que le personnage élève le geste de la constitution de la bibliothèque au rang de rituel : c'est la préparation répétée par le père et pour chacun des enfants de cette encyclopédie léguée au passage à l'âge adulte — « *when [the kids] grow up into ungrateful adults [...] as each of [them] turns sixteen* ». Le don de cette bibliothèque est donc une sorte de rite de passage qui rappelle la bar-mitsva, cette célébration juive de l'arrivée à l'âge adulte pour les enfants de douze ou treize ans ; la comparaison n'est pas fortuite puisque Barney est l'un de ces anciens garçons de l'école talmudique<sup>8</sup> et a lui-même célébré sa bar-mitsva. Les références religieuses font forcément partie de la mémoire culturelle du personnage, elles forment un réseau qui existe et se déploie fortement dans l'anglais « yiddishifié » de Richler. Comme le souligne Pierre Anctil, cette langue est d'abord une langue d'initiés, intimement liée à la vie d'une certaine communauté et qui relève de croyances, de pratiques et d'un savoir partagés par celle-ci<sup>9</sup> ; mais il en va cependant d'une langue de la transmission, d'un idiome qui porte en lui cette vie du *shtetl*<sup>10</sup> perdu. Un premier déplacement de la tradition semble donc s'opérer : le passage rituel à l'âge adulte religieux paraît être remplacé, dans la génération suivante — celle des enfants de Barney —, par un nouveau rituel institué qui délimite l'âge adulte pour le père, qui marque une période où l'on passe de l'ignorance adolescente — « *a know-nothing*

+ + +

8 « *The Talmud Torah boys [Duddy and Barney] were getting older; American comic books were beginning to trickle into the city again, and so Duddy was attracted by this new line. After some haggling he agreed to order by dozen if, in exchange, he was given exclusive rights to a territory that, after even more bargaining, included three Protestant schools, two parochials, the B'nai B'rith Youth House, a yeshiva, and at least four poolrooms and a bowling alley. This venture was the first of Duddy's to end in disaster. Three weeks later, when the going was really good, Barney was picked up by the police and fined. Duddy, unfortunately, was caught with a large stock on hand. He took fright and threw them in the furnace.* » Mordecai Richler, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, Toronto, McClelland & Stewart, 2001 [1974], p. 58. « Les condisciples de Duddy grandissaient, et les "comics" américains réapparaissaient peu à peu sur le marché montréalais. Aussi la proposition de Barney intéressa-t-elle singulièrement Duddy. Après marchandage, il consentit à commander les fascicules à la douzaine si, en retour, il se voyait concéder les droits exclusifs d'un territoire devant inclure, après de nouvelles tractations, trois écoles protestantes, deux catholiques, le B'nai B'rith Youth House, un Yeshiva [école talmudique], et au moins quatre salles de billard et une de quilles. Cette entreprise fut, pour Duddy, la première à se solder par un désastre. Trois semaines plus tard, alors que les choses allaient bon train, Barney fut ramassé par la police et condamné à une forte amende. Duddy, qui avait en main un stock considérable de "comics" pornos, prit peur et flanqua le tout au feu. » Mordecai Richler, *L'apprentissage de Duddy Kravitz*, traduit de l'anglais par Jean Simard, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2006, p. 90. 9 Pierre Anctil, Norman Ravvin et Sherry Simon (dir.), *New Readings of Yiddish Montréal/Traduire le Montréal yiddish*, p. 2. 10 Un *shtetl* est une petite ville, un grand « village » ou un quartier juif en Europe de l'Est, et l'appellation date de la période précédant la Seconde Guerre mondiale.

adolescent » — à l'ingratitude de l'âge adulte — «into ungrateful adults». Or, le contenu des livres étant lié à un plaisir de la culture étrangère ou livresque, il est question de la transmission d'une culture (livresque ou des livres) et non de celle d'une tradition religieuse. Ces œuvres qui ont éduqué Barney ont été précédemment le fruit d'une transmission de son ami Boogie lors de leur exil à Paris :

*In the ensuing silence, Boogie, by way of apology, turned to me and explained that he had inherited, from Heinrich Heine<sup>11</sup>, le droit de moribondage. Boogie could yank that sort of conversation-stopper out of the back pocket of his mind, propelling me to a library, educating me<sup>12</sup>. (BV, 9; l'auteur souligne.)*

Ainsi, pour Barney, le legs répété de la bibliothèque est en soi une transmission double, puisqu'il est issu d'une nouvelle communauté basée sur des relations d'amitié plutôt que relevant d'une communauté religieuse ou familiale. La mémoire que le père donne en héritage n'est donc pas nécessairement une mémoire juive religieuse, bien qu'on puisse déceler la présence d'une certaine judéité littéraire (Heinrich Heine, par exemple) dans l'éducation de Barney. Il convient de souligner que cette bibliothèque est aussi le don de la mémoire de l'exil — ce qui ne va pas sans rappeler l'importance de la diaspora du peuple juif —, le personnage étant lui-même à Paris durant ces années d'apprentissage qui ont forgé son identité, comme si l'éducation talmudique n'avait pas suffi à lui transmettre une certaine connaissance du monde. Il semble en être de même pour le personnage de Joshua dans *St. Urbain's Horseman*<sup>13</sup> et *Joshua Then and Now*<sup>14</sup>, qui s'identifie aux héros de romans espagnols. Ces lectures étrangères, comme l'analyse Rachel Feldhay Brenner, lui transmettent l'histoire de la guerre civile espagnole, certes, mais modèlent plus profondément la relation morale et imaginaire qu'entretient le personnage avec l'Holocauste et ses propres souvenirs d'enfance, lui permettant de répondre différemment de la tradition religieuse et historique du peuple juif<sup>15</sup>.

La bibliothèque a donc une portée symbolique très forte : c'est la culture en héritage, donnée comme quelque chose qui ne demande qu'à être lu. Le geste est presque celui du don de la Torah — des Écritures — auquel on assiste dans *Son of a Smaller Hero*<sup>16</sup>. À la suite des travaux de Feldhay Brenner, il faudrait voir, dans ce rituel de Barney, à la fois le signe de la perte et de la reconduction de la tradition<sup>17</sup>.

+ + +

**11** Les ouvrages de Heinrich Heine se trouvaient parmi les livres brûlés par les nazis sur l'Opernplatz (place de l'Opéra) de Berlin en 1933. On se souviendra de la citation la plus célèbre de cet auteur juif : « Ce n'était qu'un prélude : là où l'on brûle les livres, on finit par brûler les hommes. » Voir Heinrich Heine, *Almansor*, Paris, Michel Lévy et frères, 1865, p. 80. **12** « Alors, rompant le silence qui avait suivi son départ, Boogie m'avait déclaré en guise d'excuse qu'il avait hérité de Heinrich Heine "le droit de moribondage". C'était le genre de point d'orgue qu'il était incapable d'extraire du fond de son cerveau pour mettre un terme à une conversation, et qui me propulsait soudain dans une vaste bibliothèque. Qui faisait mon éducation. » (MB, 21) **13** Mordecai Richler, *St. Urbain's Horseman*, Toronto, McClelland and Stewart, 1971, 467 p. **14** Mordecai Richler, *Joshua Then and Now*, Toronto, McClelland and Stewart, 1980, 435 p. **15** Rachel Feldhay Brenner, *Assimilation and Assertion. The Response to the Holocaust in Mordecai Richler's Writing*, New York, Peter Lang, 1989, p. 120. **16** Mordecai Richler, *Son of a Smaller Hero*, Londres, A. Deutsch, 1955, 232 p. **17** « Richler's writing reveals the constant tension between the acceptance of the Jewish history of persecution and the rejection of the ramifications of the tradition of suffering upon the Jewish individual. » Rachel Feldhay Brenner, *Assimilation and Assertion*, p. 12.

Or, dans un détournement du rite judaïque, ce geste coïncide paradoxalement avec ceux de la tradition herméneutique du Talmud. De plus, ce déplacement est critique — il l'est notamment par l'écriture iconoclaste et incisive de Richler —, et c'est par cette attitude même que l'apparente disparition des habitudes religieuses qui se produit au profit d'une modernité laïque répond à la tradition talmudique, car, « [pour] le Talmud, la première attitude face à la tradition est paradoxalement la contestation » (IT, 124). La perte de la tradition n'est ici qu'apparence : Barney transmet effectivement — dans le geste et le rituel — l'essence de la Torah par l'intermédiaire des livres.

Notons aussi que, du point de vue de la sémantique, la bibliothèque signifie à la fois l'espace de rangement, l'ensemble de livres et le lieu commun, public, partagé. La bibliothèque renvoie à un imaginaire de la construction : c'est ce qu'on pose ensemble, ce qu'on assemble, brique à brique ou livre à livre. La bibliothèque de Barney appartient à la fois à la sphère des livres, de la culture et de la mémoire, mais aussi à celle du monument — voire de la statue — créé par l'intermédiaire du rituel. Cette bibliothèque palimpseste — fruit des livres, que le personnage érige en monument — prend la forme d'un véritable édifice au sein duquel l'identité juive antérieure semble être remplacée, du moins partiellement, par une contemporanéité agnostique. Ce mouvement de coexistence des temps est cohérent avec la relation forte qu'entretient la culture juive avec les livres :

[Les juifs] ont opté pour une « culture du livre » plutôt que pour une « culture de la pierre », quand ils ont privilégié le littéral au monumental. L'homme juif habite le Livre ; et, si sa ville est le Livre, il n'est jamais en exil quand il porte le Livre avec lui. (IT, 95)

Ce qui se distingue dans cet épisode de transmission livresque de *Barney's Version*, c'est la nouvelle utilisation de la tradition talmudique : il en va d'un déplacement qui n'entre pas en conflit avec la tradition et qui, paradoxalement, en nourrit l'imaginaire de la contestation. Ainsi, dans ce roman, s'inscrivent, à même la bibliothèque, la mémoire d'une vie paternelle passée et l'histoire de la judéité, dans un présent cantonné dans une posture distante et critique de la religion juive.

Le roman pose ainsi la question de la véracité de l'autobiographie en accolant au récit premier — sous la forme de notes infrapaginales — les annotations du fils du personnage, Michael Panofsky. *Barney's Version* — l'objet livre — est le lieu même du questionnement sur la mémoire que l'on transmet à ses enfants et de la réception de cette dernière. Le roman est donc un commentaire double, d'abord celui d'une mémoire rapportée par Barney d'une façon personnelle (c'est sa « version » des choses), puis celui qui est émis par le fils au fil du roman et qui va jusqu'à l'ajout d'une postface au roman paternel, lecture personnelle de l'ouvrage, ici bien visible. Il est manifeste que ces occurrences de la pratique du commentaire, tant sur le plan de

+ + +

« L'écriture de Richler révèle une tension constante entre l'acceptation de l'histoire juive de persécution et le rejet des ramifications de la tradition de la souffrance chez l'individu juif. » Nous traduisons.

la forme du texte que du propos, évoquent la tradition talmudique : le Talmud, ce « livre de commentaires », est le « laboratoire de lecture où sont testées des pratiques de lectures » (JT, 122). Ainsi, la concordance entre le genre des mémoires de *Barney's Version* et le motif de la bibliothèque dont il était question dans le premier extrait est forte, et l'imaginaire talmudique se déployant sous eux est en lien direct avec l'imaginaire romanesque construit.

En d'autres termes, si la transmission symbolique d'une mémoire entre le père et ses enfants passe par la création d'une bibliothèque, il semble que la tradition de la judéité est à première vue évacuée de cette nouvelle forme d'héritage extérieure à la religion. Cependant, l'imaginaire de la tradition talmudique dont le personnage principal est issu refait surface de façon pervertie dans ce nouveau rituel familial. Le roman « observe à la fois le monde toujours nouveau où [les personnages vivent] et les mondes anciens qui ne cessent de [les] hanter<sup>18</sup> », et le lieu de mémoire qu'est la bibliothèque constitue l'espace par excellence de ces coexistences imaginaires. Les mémoires de Barney opèrent un travestissement de la tradition talmudique, celle-ci appelant à une sorte de réinterprétation et de commentaire qui se matérialisent dans la forme même du roman, mais surtout à travers l'importance du rituel de transmission du livre dont Barney est l'instigateur. Véritable lieu de mémoire, la bibliothèque est monumentale : elle est un monument sur lequel s'inscrit le temps et sur lequel la mémoire laisse ses traces visibles ou cachées. Comme le faisait remarquer Régine Robin à propos de Jacques Derrida, pour beaucoup de Juifs de la génération à laquelle appartiennent Mordecai Richler ou Barney Panofsky, « le poids de l'assimilation a rendu le judaïsme totalement extérieur. Il ne peut s'appréhender par des textes, des rites, une langue spécifique, une mémoire. Il ne peut que s'inscrire en creux<sup>19</sup> ». Puis elle ajoute ceci, qui sied aux manifestations de la mémoire de *Barney's Version*, toujours déchirées entre le passé de la tradition et le présent urbain : « Pas de récit de soi suivi, pas d'identité juive coïncidant avec elle-même, [...] une judéité sans judaïsme, mais qui ne peut faire l'économie du symbolique<sup>20</sup>. »

## LE YIDDISH COMME MODALITÉ D'INSCRIPTION DU RITE

Alors que l'effort de transmission du personnage de Barney s'articule autour du legs d'une culture livresque érigée en lieu de mémoire, il semble qu'un second lieu de mémoire est à l'œuvre dans le roman à l'intérieur de la langue yiddish. Cette dernière, empruntant le réseau des références culturelles que sous-tend l'œuvre, convoque un certain Autre-lecteur et une communauté plus large qui possèdent la connaissance du code de langage à l'instar du *schibboleth*. Or, la transmission de ce savoir est soumise, elle aussi, à la réussite ou à l'échec de la transmission dans les filiations mises en scène. Bien que l'utilisation que fait Richler du yiddish ne rende pas le texte illisible et que

+ + +

18 Isabelle Daunais, *Les grandes disparitions. Essai sur la mémoire du roman*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2008, p. 6. 19 Régine Robin, « Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida », *Études françaises*, vol. XXXVIII, nos 1-2, 2002, p. 213. 20 *Ibid.*, p. 218.

les mots utilisés soient souvent passés dans l'usage courant de la langue anglaise ou mis en contexte, il n'en demeure pas moins que cet idiome, par ses origines et l'histoire qu'il véhicule, appelle un décodage linguistique. Cela ne doit cependant pas être interprété comme une façon de cloisonner l'œuvre ou l'auteur dans un champ culturel et social précis : l'écriture de Richler se bat contre les catégorisations<sup>21</sup>, elle parle depuis un lieu, certes, mais en ne s'adressant pas à une seule communauté bordée de frontières. La critique de langue anglaise remarque, en ce sens, que l'utilisation du yiddish dénote un réalisme social et une façon de (re)penser les traumatismes historiques et les identités, alors que la réception francophone pose plutôt l'anglais singulier de l'auteur comme un miroir urbain ou un signe de repli identitaire des personnages. La présente analyse s'intéresse plutôt à ce qui se déploie à même l'idiome. La relation imaginaire au yiddish semble, à la suite de ces analyses, se décliner de deux façons : le mot yiddish est à la fois le creuset d'une mémoire communautaire et l'un des fragments d'une langue montréalaise tournée, comme un appel, vers l'Autre. La seconde partie de la réflexion sur la judéité, par l'entremise de l'idiome, permet d'axer l'analyse de la transmission de la culture juive qui agit dans et par *Barney's Version* autour du mode d'inscription du yiddish dans le texte et autour de son imaginaire romanesque.

Il est nécessaire de souligner en quoi *Barney's Version* met en scène une langue yiddish résolument tournée vers l'Autre ; le texte invite *a priori* un Autre-lecteur<sup>22</sup> par la forme des mémoires et du commentaire qui appellent à la lecture. Alors que le personnage de Barney livre sa version des choses, son fils, Michael Panofsky, en propose une glose qui prend la forme d'un paratexte — notes en bas de page et postface. À travers ces interventions, le lecteur attentif remarque la compréhension du yiddish dont fait preuve Michael Panofsky. Or, comme en témoigne l'absence de yiddish dans la postface, la connaissance de la signification s'accompagne d'une perte, voire d'une disparition qui pose les questions de l'héritage et de la transmission entre les générations. Cependant, l'installation d'un réseau de références yiddish au sein du roman — expérimenté d'abord par le fils, puis par l'Autre-lecteur — nous permet de poser le lecteur devant une « ville-texte » ; à cet égard, les travaux de Pierre Nepveu et de Michel Biron proposent que l'inscription du yiddish à même l'espace urbain permet de penser cette langue en termes de matérialité : la ville devient « une forme de discours<sup>23</sup> » sur laquelle la culture juive laisse son empreinte. De plain-pied dans l'imaginaire romanesque de Richler, le lecteur fait face à une œuvre « remplie de références juives qui ne sont pas à la portée du premier venu, même si dans certains quartiers de Montréal ce monde ashkénaze affleure partout et parfois même surgit intact au premier coin de rue », à une œuvre qui « possède aussi un sous-texte complexe<sup>24</sup> ».

+ + +

21 À ce sujet, consulter Linda Morra, « Playing the Fool: The Satire of Canadian Cultural Nationalism in Mordecai Richler's *The Incomparable Atuk* », *Studies in Canadian Literature*, vol. XXVI, n° 1, 2001, p.1-26. 22 Le genre des mémoires dialogue ici avec le lecteur et avec la bibliothèque imaginaire du texte : « *Readers don't have to wait until the end of volume three before I'm even born.* » (BV, 258) ; « Rendez-vous compte de votre chance, lecteurs : vous n'avez pas à attendre la fin du troisième volume pour que j'en arrive à ma naissance, au moins ! » (MB, 344) 23 Michel Biron, « Laideurs de Montréal », *Québec français*, n° 90, été 1993, p. 92. 24 Pierre Anctil, « Reinhold Kramer, *Mordecai Richler. Leaving St-Urbain*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2007, 498 p. », *Recherches sociographiques*, vol. LI, n° 1-2, 2010, p. 315.

En ce sens, le yiddish, cette langue de la tradition, est le « symbole par excellence de la judéité culturelle<sup>25</sup> » et paraît cristalliser un certain héritage juif à même la charge sémantique de ses mots. Cet espace de l'entre-deux, cette zone frontrière, rend possible quelque transmission, parce qu'il relève du conflit et de la négociation, de la mise en mouvement, ce qui ne va pas sans rappeler la relation entre l'écriture de Richler et l'espace urbain qu'il dépeint<sup>26</sup>.

En outre, les termes yiddish de *Barney's Version* servent majoritairement à nommer des choses ou des personnes, et plusieurs mots appartenant au vocabulaire commun des Juifs ashkénazes n'ont pas d'équivalent en anglais. Faisant donc entièrement partie de la langue yiddish, ces syntagmes particuliers nécessitent un décodage, mais encore faut-il être en mesure d'exécuter ce travail. La question de la compréhension par un groupe restreint ayant une certaine connaissance de cette langue vernaculaire est ici centrale. L'épisode de la rencontre entre le père de Clara, Chaim Charnofsky, et Barney traduit de façon paradigmatique cette fonction communautaire du yiddish dans le roman. À la question de Charnofsky sur sa connaissance du yiddish (« *You understand Yiddish, may I be so bold to inquire<sup>27</sup> ?* » [BV, 143]), Barney répond qu'il en connaît un peu (« *Some* »), puis Charnofsky décline en yiddish son identité par la nature de son lien avec Barney (« *I'm your machuten. Clara's father<sup>28</sup>.* » [BV, 147]). La charge du terme « *machuten* », « beau-père<sup>29</sup> », est double parce qu'il porte à la fois la qualification sociale qui révèle l'identité réelle du personnage de Chaim Charnofsky (le « lien de sang » : il est le beau-père de Barney et non son rival amoureux, « *the art teacher* » [« le prof de dessin » (MB, 198)], comme l'avait dépeint Clara) et le signe d'une communauté culturelle — voire juive — basée sur la reconnaissance mutuelle d'un code — le yiddish. Ainsi s'établissent ou se fixent, par et dans un seul mot yiddish<sup>30</sup>, les liens familiaux et communautaires entre les deux personnages. C'est en suivant ce mode de sursignification au décodage nécessaire que le « yiddish survit par son inscription dans un réseau mémoriel complexe<sup>31</sup> » en appelant à la formation d'une communauté basée sur le partage des mêmes références culturelles propres à l'imaginaire yiddish. Nécessairement, ce groupe ne tient pas qu'à la communauté juive : c'est une communauté élue par l'idiome, celui d'une certaine judéité, et unie par la connaissance de celui-ci et la transmission de sa (re)connaissance.

De pair avec cette expérience de la communauté, les espaces yiddish du texte de Richler tiennent lieu de réservoir d'Histoire et de mémoire. Cette langue tournée

+ + +

25 Carl Perreault, *Tensions entre repli et ouverture chez Mordecai Richler et Régine Robin*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2002, f. 29. 26 « *Frontiers are about adapting, negotiating and sharing, but they are also places of conflict, and this was never as evident as in Mordecai Richler's Montreal.* » Julie Spergel, « *Construction of Multicultural Identity at the Canadian Frontier* », p. 131-145. « Les frontières renvoient à l'adaptation, à la négociation et à l'échange, mais elles sont aussi un lieu de conflit et cela n'a jamais été aussi évident que dans le Montréal de Mordecai Richler. » Nous traduisons. 27 « *Dites, vous comprenez le yiddish, si je peux me permettre de vous demander ?* » (MB, 198) 28 « *Je suis votre makhouten. Le père de Clara.* » (MB, 198) 29 Notons qu'il y a ici sursignification : « le père de Clara » n'a pas tout à fait le même sens que « votre beau-père ». 30 Opérant selon une sorte de fonction phatique du langage entre le locuteur et l'allocutaire, respectivement Chaim Charnofsky et Barney. 31 Sherry Simon, « *Mémoires en partage* », *Voix et Images*, vol. XXXIV, n° 1, automne 2008, p. 34.

également vers un Autre-communauté semble garante d'une judéité du passé, tel que ce dernier est mis en scène dans *St. Urban's Horseman* ou *Barney's Version*. Cette charge mémorielle, visible aussi à même la forme des mémoires ou des épisodes de remémoration d'un temps révolu, traverse la langue des pères. Chaim Charnofsky (homme traditionaliste qualifié de «ghetto Jew»<sup>32</sup> [BV, 156]) et Izzy Panofsky — voire Barney — posent leur rapport à la judéité à l'intérieur même de leurs discours minés de références à la religion et aux rites, comme sédimentées au creux des mots yiddish. Ainsi se replie dans le discours du père de Clara les paroles rituelles, propres aux Juifs orthodoxes<sup>33</sup>, qui honorent les morts, puis dans celui d'Izzy la description du Montréal antisémite de ses débuts en tant que policier<sup>34</sup>. Dans les deux cas, les syntagmes yiddish sont traversés par les affects d'une mémoire et d'une Histoire juive, qu'elle soit rituelle et religieuse, ou sociale et politique, ce qui va dans le sens de ce que fait remarquer Carl Perreault à propos de l'œuvre de Richler : «L'emploi du yiddish découle parfois d'une tentative d'affirmation identitaire ; ainsi, certains mots qui ont une forte connotation affective sont l'apanage du yiddish»<sup>35</sup>. Par contre, et de façon plus importante encore, ces épisodes marquent une coprésence identitaire : alors que les mots de Charnofsky renvoient à une identité double, les paroles d'Izzy sont empreintes de l'expression juive d'un affect qui connote négativement deux groupes culturels distincts, les «Irish» («Irlandais») et les «French-Canadian» («Canadiens français»). Ce procédé de collage identitaire, ce tremblement entre les frontières culturelles, obéit à la logique de l'univers identitaire de l'œuvre richlierien qui se campe dans un paysage montréalais teinté d'une multiplicité culturelle souvent conflictuelle. Il suit également la logique interne du récit, dans lequel le personnage principal fait le plein d'expériences parisiennes pour ensuite construire un imaginaire (un paysage) de la transmission (ses mémoires) cependant en rupture avec ses origines<sup>36</sup>. En outre, la réutilisation que fait Barney des paroles des pères dans ces deux situations semble

+ + +

32 «Juif du ghetto» (MB, 210) 33 M. Charnofsky dit à Barney : «*You think I'm being unfair. But if your son, your own flesh and blood, alav ha-sholem, had lived and grown up and was ashamed of you, how would you feel?*» (BV, 149) Ses paroles sont reprises plus loin par Barney : «*"Aleha ha-sholem", I said, reaching for the cognac bottle again.*» (BV, 150) «Vous devez vous dire que je suis injuste. Mais si votre fils, la chair de votre chair, alav-ha-sholem [que la paix soit sur lui], avait vécu et avait grandi et avait eu honte de vous, comment vous auriez pris ça, vous?» ; «Alav-ha-sholem [sic] [que la paix soit sur lui], complétai-je en reprenant la bouteille de cognac.» (MB, 201) 34 Izzy raconte : «*And at the police school, where I was taught jujitsu and wrassling, the goys were always testing me. Irish shikers and French-Canadian chazerim.*» (BV, 49) Ses paroles sont reprises plus loin par Barney : «*Over the years my straight-shooting father soured as he witnessed Irish shikers and French-Canadian chazerim, guys he'd broken into the force himself, being promoted over him.*» (BV, 50) «Et après, à l'instruction, là où que j'ai appris le jijitsi et le lutte, les goyim, ils arrêtaient pas de me chercher, ces souïlards d'Irlandais, ces cochons de Canadiens français.» (MB, 73 ; les erreurs orthographiques sont utilisées par le traducteur pour transposer le langage populaire d'Izzy en contexte francophone.) «Année après année, l'incorruptible dut assister sans broncher à l'ascension de "souïlards d'Irlandais" et de "cochons de Canadiens français" qu'il avait lui-même formés et qui recevaient de l'avancement avant lui.» (MB, 74) 35 Carl Perreault, *Tensions entre repli et ouverture chez Mordecai Richler et Régine Robin*, f. 35. 36 «*The past is a foreign country. [...] We had not so much arrived in the City of Light as escaped the constraints of our dim provincial origins, in my case the only country that declared Queen Victoria's birthday a national holiday.*» (BV, 26) «Le passé est un pays étranger [...]. Débarqués dans la ville lumière mais surtout évadés de la morne pénombre de nos origines provinciales et plus précisément, en ce qui me concernait, de l'unique pays au monde qui ait promu l'anniversaire de la reine Victoria au rang de fête nationale.» (MB, 43)

exemplaire du rapport qu'entretient Richler à l'anglais « yiddishifié » de son œuvre. En détournant les termes du contexte mémoriel paternel, le personnage de Barney les place dans un discours cynique — voire burlesque — où le conflit intergénérationnel de la transmission est posé en termes de torsion de la signification de paroles rituelles (par exemple en mélangeant alcoolisme et paroles rituelles) : « en réinvestissant son héritage linguistique de façon carnavalesque, en le pervertissant, Richler rend son rapport au yiddish dynamique et ambigu<sup>37</sup> ». C'est également en ce sens qu'on pourra dire de l'écrivain qu'il oppose une résistance à la tradition :

*The crucial function of language as a medium of power demands that post-colonial writing define itself by seizing the language of the centre and re-placing it in a discourse fully adapted to the colonial place; that can happen by “abrogation”, or the refusal of imperial categories, and by “appropriation”, or the adaptation of imperial categories to one’s own cultural experience. This invites postmodernist, idiomatic “english,” which both Richler and King employ, through their use in contestatory circumstances of untranslated Yiddish and Cherokee as well as colloquialisms.*<sup>38</sup>

Il en va de même pour le rapport citationnel qu'entretient Barney avec l'héritage familial, constamment remis en mouvement par la reprise et la traduction de syntagmes culturellement chargés — « *A gute neshuma, as my grandmother used to say. A good soul*<sup>39</sup>. » (BV, 155) —, bien que l'univers yiddishophone soit présenté, dans l'imaginaire romanesque, comme étant principalement une chose du passé. Le yiddish s'inscrit donc aussi en lieu de mémoire puisqu'il permet, depuis une langue résolument tournée vers le passé, d'introduire fortement, dans le présent, sa fonction et sa valeur communautaires.

La communauté intratextuelle qui prend forme dans l'univers romanesque de *Barney's Version* est également mise en scène par un individu qui n'appartient pas à la communauté juive, sorte de réhabilitation de la figure de l'étranger, le détective O'Hearne. Ce dernier se qualifie ironiquement de « *professional shabbes goy* » (BV, 331), c'est-à-dire de non-Juif (littéralement, *goy* signifie étranger) aidant régulièrement une personne ou une organisation juives en exécutant pour elles certains actes interdits le jour du shabbat. Il tente, par la force des marques yiddish de son discours, d'humilier violemment les figures symboliques de la « *mishpocheh* » [famille]

+ + +

37 Carl Perreault, *Tensions entre repli et ouverture chez Mordecai Richler et Régine Robin*, f. 37. 38 David Heinimann, « Tricksters Ethics, Richler and King Fiddling », p. 29. « Le rôle du langage en tant qu'instrument de pouvoir exige que l'écriture postcoloniale se définisse en prenant la langue de la métropole et en la transposant dans le contexte d'un discours qui serait totalement adapté au territoire colonisé. Pour ce faire, on peut soit “abroger” la langue, c'est-à-dire refuser certaines catégories issues du dogme impérial, soit se “l'approprier”, c'est-à-dire adapter ces mêmes catégories à l'expérience singulière que fait un individu d'une culture. De cette manière, on crée un anglais postmoderne, idiomatique, qu'on retrouve chez Richler et chez King lorsqu'ils emploient le yiddish et le cherokee non traduits, tout comme le feraient les colonialistes. Pourtant, leur usage devient une manière de contester le rapport au discours. » Nous traduisons. Thomas King (1943- ) est un romancier et un animateur de télévision canadien connu pour ses écrits sur les Premières Nations dont il se veut l'ardent défenseur. Il est de descendance cherokee, grecque et allemande. 39 « Une “gouten neshouma”, comme disait ma grand-mère : une bonne âme. » (MB, 209)

(BV, 332) et de la communauté juive<sup>40</sup> de l'intérieur, s'y étant immiscé par le langage : « "That makes us mishpochech sort of [that I worked with your father in Montreal police force]. Isn't that what you jokers call family? [...]"<sup>41</sup> » (BV, 332) Cette incursion à l'intérieur de la communauté par le biais du langage heurte cependant la conception qu'a du code yiddish Michael Panofsky, pour qui il est ce qui excède la glose ou le commentaire, sorte de secret à conserver à l'intérieur d'un groupe restreint. Or, l'absence de yiddish dans le discours de Michael Panofsky dans la postface est également mise en évidence par les deux seules occurrences du yiddish en tant que paroles rapportées<sup>42</sup>, ce qui semble aussi signifier pour lui l'appartenance de cette langue-code, ou de cette langue-secret, au passé. Le yiddish prend ici, au sein du texte, la forme d'un *schibboleth* — avec toute la charge sémantique que cela implique — dans le discours, comme le mot de passe donnant accès à une communauté.

À la lumière de ces observations, le yiddish apparaît comme une modalité d'inscription du rite dans le texte. Entendons ici le rite comme l'ensemble des prescriptions qui règlent la célébration d'un culte en usage dans une communauté religieuse ; il est une pratique réglée à caractère sacré ou symbolique qui a été codifiée à travers les âges à l'intérieur d'une certaine communauté. Le rite renvoie également à la question de l'habitude et de la tradition puisqu'il est synonyme de coutume. En ce sens, remplissant les fonctions de liant social, de réservoir d'une mémoire traditionnelle communautaire et de code, le yiddish de *Barney's Version* forme un réseau souterrain de références religieuses dont les marques rituelles sont ponctuellement visibles dans l'imaginaire des personnages. Opérant comme un *schibboleth* dans le discours des personnages, le yiddish, sorte de lieu de sédimentation identitaire et communautaire, pose de surcroît la question du culte (effectif) de la parole au moyen de son efficacité et de sa force d'évocation et de cristallisation des traditions religieuses. À travers la mise en scène du yiddish par le « peuple des livres » (IT, 43) — par le biais d'une transmission langagière —, le discours a le pouvoir de réactualiser le sous-texte religieux par une « foi, [une] croyance ouvrant indissolublement sur le cérémonial superstitieux de la nomination efficiente<sup>43</sup> » puisqu'il fait appel à la tradition de la primauté de la spiritualité sur la sensualité du peuple juif<sup>44</sup>. En d'autres termes, l'économie du pouvoir mystique du mot est réactivée par l'expérience du yiddish comme espace de formation d'une communauté imaginaire<sup>45</sup>, mouvement pris dans une double contrainte

+ + +

40 Il s'agit d'une communauté juive ritualisée ou idéalisée comme ritualisée, la référence aux rites du shabbat par O'Hearne en étant le garant. 41 « Mais donc on est presque de la même "michpokhé", vous et moi [parce que j'ai travaillé avec votre père dans la police de Montréal] ! C'est bien comme ça qu'on dit "la famille" chez vous, hein, rigolos que vous êtes ? » (MB, 444) 42 « There was also a surprise, considering how often our father joked about shvartzers. » (BV, 410) ; « "Your father," [Irv Nussbaum] once said to me, "was one of your real wild Jews. A bonditt. A mazik. A devil. I could have sworn he was out of Odessa." » (BV, 413) « [U]ne vraie surprise quand on se rappelait ses fréquentes plaisanteries à propos des "shvartzers" » (MB, 545) ; « "Votre père, m'a-t-il [Irv Nussbaum] déclaré un jour, c'était le vrai juif au sang chaud. Un bonditt. Un mazik. Un diable. J'aurais juré qu'il arrivait tout droit d'Odessa." » (MB, 548) 43 Monique Schneider, *La parole et l'inceste. De l'enclos linguistique à la liturgie psychanalytique*, Paris, Aubier Montaigne, 1980, p. 19. 44 Réflexion abordée par Freud à propos de la psychanalyse dans *Moïse et le monothéisme* (Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1948, 186 p.). 45 Cela ne va pas sans rappeler « le domaine de l'invisible [qui] est le propre du judaïsme consécuteur à la diaspora [...], cet édifice invisible » (Monique Schneider, *La parole et l'inceste*, p. 21).

puisqu'il relève à la fois d'une communauté d'initiés appelée par le code caché et d'une communauté à faire par l'intermédiaire de la reconnaissance du code gardé secret. Sans cloisonner Richler dans une catégorie culturelle, linguistique ou territoriale, cette proposition de lecture permet de comprendre l'importance de la transmission effective de la judéité dans et par le roman. En outre, le livre — les mémoires « yiddishifiés » — semble fonctionner selon la logique d'un grimoire, c'est-à-dire comme une œuvre à déchiffrer (place du lecteur, de l'Autre) afin de conjurer ou d'invoquer (dimension phatique, *schibboleth*, efficience du langage) quelque démon (un passé disparu à réactiver, voire les fantômes d'une tradition juive). Cela rejoint notamment les hypothèses de l'analyse richlienne que propose une partie de la critique anglophone de l'œuvre, dont il a été question précédemment.

Les tensions du sous-texte peuvent être mises en lumière par la bibliothèque imaginaire du texte telle qu'elle a été définie par Élisabeth Nardout-Lafarge<sup>46</sup>, afin de mettre en évidence la cohésion entre l'inscription du rite dans le discours et l'univers textuel de *Barney's Version*. En dépit des références intertextuelles à la tradition tal-mudique, le sous-texte des pratiques religieuses juives est un point de référence commun à l'auteur (bibliothèque réelle) et aux personnages (bibliothèque fictive). En ce sens, la bibliothèque « s'entend donc au sens de bibliographie, "paysage affiché", selon l'expression d'Antoine Compagnon, d'un texte, d'un auteur, ou d'une génération<sup>47</sup> ». Le sens plus englobant de celle-ci ne va pas sans rappeler l'utilisation des villes dans l'univers romanesque richlierien, où certains endroits que s'approprient les personnages — « propriétaires d'une rue, de quelques rues, d'un quartier, plutôt que de la ville même<sup>48</sup> » — deviennent un point de sédimentation de la culture. De surcroît, le paysage montréalais décrit par Barney, tout comme l'est le « paysage affiché », est un point de rencontre entre « la littérature et la ville concrète », ce Montréal multilingue, à l'identité sans cesse tremblante et perdant la mémoire<sup>49</sup>. C'est en ce sens que l'on

+ + +

46 Voir Élisabeth Nardout-Lafarge, « Présentation », *Études françaises*, vol. XXIX, n° 1, printemps 1993, p. 7-10.

47 Élisabeth Nardout-Lafarge, « Présentation », p. 8. 48 Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, « Introduction. Montréal, sa littérature », Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 8. 49 « But, like me, the boys I grew up with moved on long ago: those who prospered to Westmount, or Hampstead, and the ones who are still struggling to the nondescript suburbs of Côte St-Luc, Snowdon, or Ville St-Laurent. These streets now teem with Italian, Greek, or Portuguese kids, their parents as out of breath as ours once were, juggling overdue household bills. Sighs of times. The shoeshine parlour where I used to take my father's fedoras to be blocked has been displaced by a unisex hair stylist. The Regent Theatre, where I could once catch a double feature for thirty-five cents, and enjoy three hours of uninterrupted necking with the notorious Goldie Hirschorn, is boarded up. The lending library where I took out books [...] no longer exists. Mr. Katz's Supreme Kosher Meat Mart has yielded to a video-rental outlet: ADULT MOVIES OUR SPECIALTY. My old neighbourhood now also boasts a New Age bookstore [...] and a Buddhist temple of sorts » (BV, 67).

« Car tout comme moi les garçons avec lesquels j'ai grandi sont partis depuis longtemps, à Westmount ou Hampstead pour ceux qui ont réussi, dans les banlieues anonymes de Côte-Saint-Luc, Snowdon ou Ville-Saint-Laurent pour les autres. Ces rues grouillent désormais de mioches italiens, grecs ou portugais dont les parents sont autant pris à la gorge que les nôtres jadis quand il s'agit de boucler péniblement les fins de mois. Signe des temps, le cireur de chaussures et le chapelier auquel j'apportais les chapeaux mous de mon père pour qu'il les laisse quelques jours sur la forme a été remplacé par un coiffeur unisexe; le Regent, où j'avais réussi une fois à rester pendant deux séances consécutives et ne payer ainsi que trente-cinq cents pour trois heures ininterrompues de tripotages dans le noir avec la scandaleuse Goldie Hirschorn, est fermé sine die; la librairie d'occasion qui me prêtait à la journée (trois cents) des livres [...] a disparu; la boucherie Supreme Kosher Meat Mart du bon monsieur Katz a cédé la place à un magasin de vidéo

peut, dans l'imaginaire romanesque de cette œuvre, rapprocher la définition englobante de la bibliothèque imaginaire de Nardout-Lafarge et celle de la « ville-texte » de Nepveu et Marcotte, toutes deux étant un « tissu serré (quoique souvent chaotique) de symboles, de métaphores, de noms et de références creusant les profondeurs de la mémoire et de l'histoire<sup>50</sup> », un espace de « textualité vivante<sup>51</sup> ». Dans le sillage de cette approche de l'imaginaire textuel s'opère également un mouvement entre la bibliothèque de l'écrivain (réelle) et la bibliothèque des personnages (fictive) notamment visible dans *Barney's Version*. Le yiddish (comme intertexte en soi) se veut un code de lecture partagé par l'écrivain et certains personnages, une modalité d'inscription d'une mémoire religieuse et culturelle réelle qui est en dialogue avec l'imaginaire, critique et caustique par rapport à la tradition, incarné par Barney. Bien que le travail présenté par Nardout-Lafarge pose la question du lien entre les textes québécois et leur intertexte, étudiant ainsi le rapport qu'ils entretiennent avec la tradition et la culture littéraire — à savoir s'il y a désir ou rejet de cette tradition —, je propose d'élargir la réflexion et de (re)poser la question en fonction de la tradition et de la culture en provenance de l'intertexte yiddish. La généralisation semble justifiée dans la mesure où l'inscription du yiddish comme modalité du rite fait aussi figure de lieu de mémoire, voire de creuset d'une « mémoire exemplaire » — au sens où l'a définie Tzvetan Todorov —, parce que constamment redynamisée par l'appel à l'Autre (lecteur ou communauté) :

La mémoire exemplaire généralise, mais de manière limitée ; elle ne fait pas disparaître l'identité des faits, elle les met en relation les uns avec les autres, elle établit des comparaisons qui permettent de relever ressemblances et différences<sup>52</sup>.

Ainsi, de la même façon que les paroles des générations antérieures sont rapportées, cette mémoire « [se] sert de la leçon du passé pour agir dans le présent<sup>53</sup> », comme des « lambeaux d'une langue morte rescapés par un discours burlesque<sup>54</sup> », suivant l'expression proposée par Pierre Nepveu. En ce sens, la réactualisation du rite à travers sa sédimentation dans la langue yiddish de *Barney's Version* semble obéir à une double injonction : on retrouve à la fois un désir de mémoire, de conservation, de transmission, de critique burlesque, de redynamisation d'un judaïsme en perte de vitesse, et un réflexe de mise de côté, de muséification devant la perte ou la disparition d'une tradition culturelle, voire d'un remplacement formel ou d'un rapport citationnel et distant avec le passé. Encore une fois, la logique du grimoire propose une vision intéressante de ce désir de rejet et de reconduction de la tradition en posant le yiddish comme un code qui appelle à la lecture (réactualisation), mais depuis une forme illisible ou cachée (rapport citationnel).

+ + +

avec un avis sur la porte : FILMS POUR ADULTES, NOTRE SPÉCIALITÉ. Par contre, mon ancien quartier s'est enrichi d'un espace New Age [...] et d'une sorte de temple bouddhiste » (*MB*, 97). On remarque que la ville perd certes la mémoire, mais elle gagne en brouillage des identités par une multiplication des cultures ou provenances. **50** Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire*, p. 8. **51** *Ibid.*, p. 8. **52** Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 44. **53** *Ibid.* **54** Pierre Nepveu, « Désordre et vacuité. Figures de la judéité québécoise-française », *Études françaises*, vol. 37, n° 3, p. 77.

La charge identitaire judaïque sédimentée à même le yiddish est, somme toute, actualisée par un double mouvement de création d'un espace communautaire s'ouvrant, dans un premier temps, sur un appel à une communauté basée sur la reconnaissance d'un code — le yiddish — et de son réseau de références, puis se repliant, dans un deuxième temps, sur un réservoir d'Histoire et de mémoire dont l'accès est réservé aux initiés — voire à ceux qui sont en mesure de prononcer le *schibboleth*. Cette posture d'inscription du rite au sein du yiddish est d'emblée renforcée par la forme même du roman, les mémoires étant l'espace de l'appel à l'Autre. Il semble que l'univers yiddish construit par le texte pose cependant la question d'un brouillage identitaire où la multiplicité des idiomes fait trembler les limites entre les langues et les imaginaires culturels et religieux. C'est dans cet entre-deux que la langue incisive de Richler vient apposer ses marques et critiquer, par l'intermédiaire du cynique Barney, un certain modèle monolithique de l'identité, de la religion ou de la culture. La performativité du texte yiddish, cette modalité du rite, mise en évidence par la monstration de la performativité de ce discours dans l'univers juif du texte, permet aussi de souligner la force de l'expérience du yiddish dans ce dernier en tant que « mémoire exemplaire<sup>55</sup> » au sens où l'entend Todorov. La logique globale de *Barney's Version* vient derechef appuyer la réflexion dans la mesure où l'analyse des tensions du sous-texte à l'aide du concept de la bibliothèque imaginaire met en relief l'oscillation constante du récit et des personnages entre un désir et un rejet de la tradition — visible à travers les interventions de Michael Panofsky —, notamment par le rapprochement entre le « paysage affiché », sorte de bibliographie du récit, et la « ville-texte ». La place de Montréal et de son quartier juif, tel qu'il apparaît dans les souvenirs de Barney, est néanmoins centrale et mériterait d'être glosée plus longuement. La relation directe entre la décrépitude de Barney (en raison de son Alzheimer) et celle de la ville ou entre la mémoire à transmettre et la disparition des repères traditionnels dans les commentaires d'une génération à une autre apparaissent en somme importantes, à la lumière du désir de recréation d'une communauté, sorte de jeu sur l'univers du *shtetl* perdu à la croisée de la profanation et de la reconduction du rituel.

+ + +

55 Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, p. 44.