

PIOTR SADKOWSKI

Université Nicolas Copernic – Toruń

## Une empathie spectrale ou le dibbouk qui hante la fiction du XXI<sup>e</sup> siècle

Le dibbouk continue à hanter le monde, comme « un remords toujours actualisé après l'extermination du peuple juif ; il rappelle la nécessité de la catharsis morale tout en nous indiquant une des sources du patrimoine de la civilisation européenne »<sup>1</sup>, affirmait en 1990 Lesław Czapliński, en commentant l'histoire des adaptations scéniques, transpositions cinématographiques et transformations littéraires du mythe juif introduit dans la culture profane par le drame d'An-ski, *Le Dibbouk : entre deux mondes*, chef-d'œuvre du modernisme yiddish<sup>2</sup>. Le thème de la possession par le dibbouk, que le mysticisme juif concevait comme une « contagion substantielle »<sup>3</sup>, recontextualisé dans la fiction du XXI<sup>e</sup> siècle s'entrecroise avec le phénomène de l'empathie comprise comme une « contagion émotionnelle » reflétant « la capacité naturelle de percevoir et d'être sensible aux états émotionnels des autres »<sup>4</sup>.

---

1 L. Czapliński, « „Dybuk” Na pograniczu tradycyjnej kultury i nowoczesnej sztuki » [“Dibbouk” À la frontière entre culture traditionnelle et art moderne], [dans :] *Powiększenie*, 1990, n° 1-4 (37-40), p. 145, trad. P. S.

2 An-ski (pseudonyme de Salomon Rappaport) écrit son drame en 1916 en deux versions : russe et yiddish. Nahum Bielik le traduit, en 1918, en hébreu et ensuite l'auteur, ayant perdu le manuscrit du texte yiddish, le reconstruit à partir de la version hébraïque. Cf. *Ibidem*, p. 138-140 ; Sh. An-ski, *Le Dibbouk : entre deux mondes*, texte français de X. Maurel, Limoges, Le bruit des autres, 2004.

3 *Ibidem*, p. 138.

4 J. Decety, I. B.-A. Bartał, F. Uzefovsky, A. Knafo-Noam, « Empathy

L'imaginaire emprunté à la tradition juдаique, indépendamment de toute signification religieuse, correspond dans les contextes posttraumatiques au désir d'un dépassement de l'immanence, d'une communication entre le monde des morts et celui des vivants, afin de réparer une perte, une disparition, une absence, une rupture. Le devenir du *dibbouk* que l'on observe dans les arts, la littérature et la culture populaire à la fin du XX<sup>e</sup> et au cours du XXI<sup>e</sup> siècle, relève certes du *spectral turn*, le mouvement culturel et épistémologique évoluant dans le sillage de l'hantologie derridienne<sup>5</sup> et des *trauma studies*, influencées par les concepts de Nicolas Abraham et Maria Török autour de la transmission du deuil, de la honte, des « fantômes » cachés dans la « crypte » familiale (le problème du patient qui « apparaît possédé non pas par son propre inconscient mais par l'inconscient d'un autre »<sup>6</sup>). L'intérêt porté au phénomène de revenance s'entrecroise aussi avec des approches postmémorielles de la relation que « "la génération d'après" entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel », dans le cas des descendants des victimes pour lesquels le rapport avec le passé est

---

as a driver of prosocial behavior: Highly conserved neurobehavioral mechanisms across species », [dans :] *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences* [En ligne], 2016, n° 371/1686, p. 1, trad. P. S. ; <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rstb.2015.0077> ; DOI : <https://doi.org/10.1098/rstb.2015.0077>.

<sup>5</sup> Charles Ramond, en se référant à *Spectres de Marx* de Derrida, définit l'hantologie en tant qu'« Ontologie (sciences de l'être) de ce qui "hante" » (Ch. Ramond, *Le Vocabulaire de Jacques Derrida*, Paris, Ellipses, 2004, p. 42). Dans l'humanisme contemporain, ce phénomène se traduit par la re-connaissance des traces, des bribes, des restes du passé qui – à la manière de fantômes, spectres, revenants – perturbent, sur le plan épistémologique et éthique, l'immanence et l'appréhension du réel présent. Cf. J. Derrida, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993, p. 31.

<sup>6</sup> N. Abraham, « Notules sur le fantôme », [dans :] N. Abraham et M. Török, *L'Écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987, p. 429.

« assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs »<sup>7</sup>. Comme le formule Claude Burgelin, les fantômes du « passé qui ne passe pas » apparaissent après « les temps des massacres, des déportations, des camps [...] avec une à deux générations de retard par rapport au moment où ont disparu les morts dont ils sont les emblèmes, les porte-voix ou plutôt porte-silence »<sup>8</sup> et, d'après Stéphane Chaudier, la manifestation massive du spectre dans la culture contemporaine indique une certaine « normativité ontologique »<sup>9</sup> à notre présent.

Maxime Decout propose le concept d'« une littérature du *Dibbuk* » [sic] pour caractériser la tendance, inaugurée dans la prose française par *La Danse de Gengis Cohn* (1967) de Romain Gary, à faire appel au susdit mythe ashkénaze afin de dire l'expérience du Moi qui « éclate sous la pression d'un passé inappropriable » et qui en même temps cherche à « se rapprocher d'un héritage absent »<sup>10</sup>. Le corpus des textes commentés par Maxime Decout englobe des fictions/autofictions qui, contrairement au roman de Gary, ne convoquent pas explicitement la figure du dibbuk telle qu'elle fonctionne dans la tradition folklorique<sup>11</sup>.

---

7 M. Hirsch, « Postmémoire », [dans : ] *Témoigner. Entre histoire et mémoire. Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*, 2014, n° 118, p. 205.

8 C. Burgelin, « Esquisse d'une fantomologie », [dans : ] J. Fortin et J. -B. Vray (dir.), *L'Imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 228, 232.

9 S. Chaudier, « Petite enquête sur le désir contemporain de spectralité », [dans : ] J. Fortin et J. -B. Vray (dir.), *L'Imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, op. cit., p. 215.

10 M. Decout, « Une littérature du *Dibbuk* », [dans : ] V. Litvan, et C. Placial (dir.), *Traces et ratures de la mémoire juive dans le récit contemporain*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, p. 139-140.

11 Decout commente *W ou le souvenir d'enfance* (1975) de Georges Perec, *Moi*, Sándor F. (2009) d'Alain Fleischer, *Heinz* (2011) d'Henri

Dans le présent article, nous abordons les fictions qui, différemment des modalités implicites de la présence du mythe analysées par Decout, font littéralement appel au dibbouk, et par conséquent à l'héritage culturel du yiddishland, ce qui confère à l'éthique empathique de ces réécritures une dimension collective plus prononcée, entre autres par le biais d'une certaine aura fantastique du récit qui apparaît comme une trace de la pensée mystique bannie du monde.

La figure du « dibbouk », dont la première représentation littéraire en yiddish se rencontre dans le *Mayse-Bukh*, un recueil d'*agadot* talmudiques et midrachiques, contes et légendes, publié à Bâle en 1602<sup>12</sup>, provient des milieux kabbalistiques inspirés par le mysticisme d'Isaac Louria. Contrairement aux connotations maléfiques répandues dans les croyances populaires ashkénazes, le phénomène de la possession par l'esprit errant d'un « mort mal mort »<sup>13</sup> pouvait à l'origine être interprété comme salvateur. Le *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme* l'explique en ces termes : « Selon la théorie kabbalistique de la transmigration des âmes, un phénomène appelé *ibbour* peut opérer la jonction de l'âme d'un mort à celle d'un vivant, afin de renforcer ses vertus et porter assistance à l'ensemble du peuple juif. Ce n'est, cependant, qu'à une époque plus tardive que les kabbalistes envisagèrent l'"union maligne", comme intrusion d'une âme corrompue dans le corps

---

Raczymow. Selon le chercheur, le motif du dédoublement sert aussi à thématiser la hantise de l'antisémitisme, dans : *Opération Schylock* (1997) de Philip Roth, et, en ce qui concerne la littérature française, *Chaos* (1997) de Marc Weitzmann, *La Place de l'étoile* (1968) de Patrick Modiano, *La Disparition* (1969) de Georges Perec et *La Hache et le Violon* (2004) d'Alain Fleischer. Cf. *Ibidem*.

12 Cf. A. Starck-Adler, « *Mayse-Bukh* et Métamorphose », [dans :] *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 2001, n° 8, p. 49.

13 N. Zajde, *Guérir de la Shoah. Psychothérapie des survivants et de leurs descendants*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 189.

d'une personne qui aurait ouvert une brèche dans son intégrité, en commettant quelque péché »<sup>14</sup>. Tandis que le rabbin Szalom Ber Stambler, pour sa part, souligne la différence entre l'action maléfique du dibbouk, et l'expérience réconfortante de l'ibbour<sup>15</sup>, les auteurs des réécritures contemporaines de l'intertexte mystico-folklorique que nous examinons dans notre article se penchent vers la fusion des deux concepts.

Les correspondances entre l'imaginaire mystique ashkénaze et l'empathie, impliquant des associations psycho-sociales, éthiques et culturelles, guident la réécriture du mythe par l'autrice belge Irène Kaufer (1950-2022), fille d'un couple de survivants de la Shoah originaires de Pologne, qui dans son roman autofictionnel *Dibbouks* (2021) met en scène l'héroïne-narratrice tourmentée par le sentiment d'être étrangère à elle-même, mais aussi possédée par un spectre indéfinissable :

Par moments, j'avais l'impression de me dédoubler, jusqu'à craindre que me voyant deux, les autres hésitent à me serrer la main, ne sachant vers laquelle se diriger. À d'autres moments, je me sentais sur le point de disparaître [...].

Je reconnaissais ces symptômes : j'avais beaucoup lu, navigué sur Google, consulté des sites Internet. Désaffiliation. Blindage. Angoisse de séparation. Sentiment de singularité, d'être seule au monde. Interrogations quant au droit de vivre, sinon sur la réalité même de mon existence. Transmission du traumatisme, phénomène observé également chez les souris.<sup>16</sup>

---

14 G. Wigoder (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme* (adapté en français par S. A. Goldberg), Paris, Cerf/Robert Laffont, 1996, p. 277-278, entrée « Dibbouk (ou Dybbouque) ».

15 Cf. Sz. Ber Stambler, « Gilgul – wędrówka dusz » [Gilgul – le voyage des âmes], [dans :] M. Abramowicz, J. Ciechowicz et K. Kręglewska (dir.), *Dybuk. Na pograniczu dwóch światów* [Dibbouk. À la frontière de deux mondes], Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017, p. 21.

16 I. Kaufer, *Dibbouks*, Paris, Éditions de l'Antilope, 2021, p. 15-16. Les citations suivantes provenant de cette œuvre seront marquées à l'aide de l'abréviation *D*, la pagination suivra le signe abrégatif après la virgule.

L'histoire de son père, Samek, révélée vers la fin de la vie de celui-ci, lui permet de comprendre l'origine de ses troubles : elle serait habitée par le deuil inachevable hérité inconsciemment de son père qui, en 1942, a perdu sa première femme et sa fille de quelques semaines, Mariette, assassinées par les Allemands. La narratrice relate alors son enquête qui aboutit, après des consultations auprès d'une « psychorabbin » (D, 17) et d'une détective, à la découverte de « [sa] dibbouk » (D, 27), sa demi-sœur, que l'on croyait assassinée au camp de Belżec, et qui se retrouve vivante, émigrée au Québec. L'héroïne se rend alors à Montréal, où, avant d'aller rencontrer Mariette, elle tombe sur un exemplaire de *L'Immense Fatigue des pierres*<sup>17</sup>, recueil de nouvelles « biofictives » de Régine Robin<sup>18</sup>, et y lit le chapitre intitulé « Le Dibbouk inconnu » racontant l'histoire d'un survivant, Michel Himmelfarb, professeur français, spécialiste du thème du double dans la littérature, qui participe à un forum de discussion sur Internet sous des identités empruntées à des victimes de la Shoah. De cette manière, il leur crée une sorte de nouvelle vie, une cyber-existence dans le monde après la catastrophe, un spectre mi-matériel avant d'être possédé à son tour par leurs dibbouks. *L'Immense Fatigue des pierres* sert alors de guide secondant l'expérience empathique et thérapeutique dans l'autofiction de Kaufer.

---

17 Dans le présent article, je me réfère à la deuxième édition : R. Robin, *L'Immense Fatigue des pierres. Biofictions*, Montréal, XYZ, Romanichels poche, 1999. Les citations provenant de cette œuvre seront marquées à l'aide de l'abréviation *I*, la pagination suivra le signe abrégatif après la virgule.

18 Sur la quatrième de couverture, de l'édition de 1999, l'ouvrage est présenté comme « le roman », tandis que « les biofictions » qui composent ses chapitres successifs sont comme « des vies inventées, des itinéraires recomposés qui nous entraînent dans un univers à la limite du rêve ».

La narratrice de *Dibbouks* s'inspire du projet d'écriture (post)mémorielle que Régine Robin exprimait en ces mots : « Les nommer. Simplement les nommer. [...] Quand en septembre 42 ils n'avaient que quelques semaines ou un an ou deux ans, quel survivant se souvient même de leur prénom ? » (*I*, 176). Ce fragment de « Manhattan Bistrot », un des récits de *L'Immense Fatigue des pierres*, cité par Kaufer (*D*, 66-67) résume un autre enjeu éthique de la réécriture du mythe du dibbouk entreprise par Robin : la tentative de créer des scénarios alternatifs, narrés sur le mode conditionnel, aux existences anéanties : « Quelque chose d'un peu onirique, ce qui aurait pu se produire. Une mémoire probable, plausible. Une autre vie possible » (*I*, 177). L'héroïne du roman de Kaufer envisage de pousser plus loin la quête empathique en choisissant la stratégie de la narration à l'indicatif, à mi-chemin entre le récit fantastique et l'aveu thérapeutique<sup>19</sup>. La fiction ouvre alors la crypte familiale, cependant elle n'exorcise pas les fantômes, mais les rattache au présent troué. Réunies à Montréal, les demi-sœurs se rendent compte avec étonnement du dédoublement de l'existence de Samek après la guerre. L'homme aurait mené deux vies parallèles, l'une en France, l'autre au Québec. La narratrice reconstruit analogiquement le double destin de sa mère, Erna. Qui plus est, les deux filles de Samek se perçoivent chacune comme *une* dibbouk de l'autre et font face à l'ombre d'une troisième dibbouk, leur petite demi-sœur Zofja, assassinée, d'après le registre de Yad Vashem, en 1942 à Tomaszów Lubelski.

Dans le récit de Kaufer, situé à l'entrecroisement du fantastique, de l'autofictif et du biofictif, la figure du

---

<sup>19</sup> La relation entre le roman de Kaufer et le récit de Robin fait l'objet d'une étude plus approfondie dans : P. Sadkowski, « Le dibbouk de l'écriture ou la lecture post-séculaire d'un mythe robinien », [dans :] Ch. Stevens et K. Gyssels (dir.), *Chantiers Régine Robin*, Leiden, Brill (à paraître).

dibbouk exprime alors le fantasme de la transformation – par le potentiel ontologique de la fiction – du deuil inachevé en une adhésion empathique au sort autant des victimes assassinées que des survivants traumatisés. Un tel dessein éthique de la réécriture du mythe ashkénaze déconstruit la dynamique linéaire de la spectralité au moment où ce sont les vivants, touchés par un choc postmémoriel, qui deviennent des dibbouks pour hanter et ranimer les morts. Le problème du trauma, représenté sur le mode spectral, accompagne chez Kaufer, ainsi que chez Robin, le thème de la psychothérapie suivie tant bien que mal par les personnages aux prises avec un passé envahissant. De cette manière, la fiction, dans sa fonction prétendument thérapeutique, s'apparente à certains égards à l'ethnopsychiatrie pratiquée par Nathalie Zajde qui, dans son travail avec les survivants de la Shoah et leurs descendants, explore le mythe du dibbouk avec les connotations religieuses et culturelles qu'il implique. Dans *Guérir de la Shoah*, elle affirme : « Le *dibbouk* est une entité typiquement ashkénaze. C'est à la fois un être, une maladie et une thérapeutique [...]. Notons qu'un dibbouk peut concerner le devenir d'une famille entière, voire même d'une communauté. Traiter le dibbouk consiste alors à rétablir l'ordre et la vie juive pour tout un ensemble de personnes. La thérapeutique du dibbouk consiste en une série de métamorphoses ou d'initiations à ce que l'on est voué à devenir : le Juif mort doit devenir un mort juif, le vivant juif devenir un Juif vivant »<sup>20</sup>.

Le dibbouk, considéré – pour reprendre la formule de Zajde – comme une maladie et comme une thérapeutique sur le plan tout à la fois personnel, familial et communautaire, détermine le destin du héros du roman d'Élie Wiesel, *Un désir fou de danser* (2006). Doriel

---

20 N. Zajde, *Guérir de la Shoah. Psychothérapie des survivants et de leurs descendants*, op. cit., p. 188-189.



Waldman est un Juif polonais né en 1935 en Galicie, qui a perdu son frère et sa sœur dans la Shoah, et dont les parents sont morts dans un accident de voiture peu de temps après la Libération. Le récit, à la structure narrative hybride, relate le traitement de Doriel dans le cabinet d'une psychothérapeute new-yorkaise, Thérèse Goldschmidt. Fidèle pratiquante des méthodes freudiennes, elle encourage le patient à narrer ses traumas afin de résoudre l'énigme de la source de troubles émotionnels, cognitifs et identitaires que lui-même interprète comme la possession par un dibbouk :

Un dibbouk peut être un étranger, un voleur d'identité qui dit moi par ma bouche, à ma place. C'est une âme errante, exilée, perdue dans l'immense néant que sont l'univers des hommes et la mémoire de Dieu. Pour des raisons connues ou inconnues, le dibbouk se dissimule à la vue des anges et des démons. Il ne se sent en sécurité que dans l'âme d'un autre être. Je suis sa cachette. Sa vie devient la mienne, elle est faite d'excès, d'angoisse et de remords mal définis. [...]

Lorsqu'il envahit une personne, le dibbouk est omniprésent, rusé, mais pas toujours diabolique, puisqu'il souffre. Cependant, lui aussi est motivé par un besoin qui relève du domaine du sacré. Son âme, bien que damnée, n'aspire-t-elle pas à la paix promise par la transcendence ? Agile, imprévisible, déterminé et sans scrupule, il m'entraîne comme un prisonnier chargé de chaînes ; son salut dépend du mien, mais en même temps le mien est conditionné par le sien.<sup>21</sup>

La psychothérapeute se déclarant détachée de toute tradition religieuse rejette *a priori* des approches qui auraient trait à l'ethnopsychiatrie corrélée au judaïsme. Cependant, intriguée par les histoires du dibbouk ressassées par Waldman, elle se résigne à intégrer cette composante de l'imaginaire ashkénaze à son traitement. Et le dibbouk de son patient traduit l'épreuve de la dissociation interne du survivant confronté à la mémoire collective mutilée par les horreurs du XX<sup>e</sup> siècle. Hantée par des devoirs de mémoire contradictoires, son identité s'écartèle entre ses dibbouks qui

---

21 É. Wiesel, *Un désir fou de danser*, Paris, Seuil, 2006, p. 30.

le rattachent à la condition juive dans toute son hétérogénéité : l'orthodoxie juive et le reniement du judaïsme, la kabbale et le freudisme, le sionisme et le hassidisme antisioniste, le communisme et le nationalisme, la misère du ghetto européen et l'opulence de la vie nord-américaine. Les troubles éprouvés par Doriel ne bloquent pas sa mémoire mais rendent impossible l'oubli. Son attitude empathique envers les victimes de l'Histoire et des violences en cours génère un sentiment de culpabilité et de responsabilité, dont il se charge tel un nouveau messie hétérodoxe, à l'égard d'un monde post- et pré-apocalyptique.

Le roman graphique *Dibbouk* (2021) de Tomek Heydinger offre un autre exemple de réécriture du mythe par lequel le sujet postmémoriel exprime la tension entre l'attachement empathique et le désir d'oubli à l'égard de tout un héritage culturel, tantôt fascinant, tantôt repoussant, qui rattrape le survivant. D'après la notice biographique accompagnant l'ouvrage, on peut déduire que le thème de *Dibbouk*, avec lequel Heydinger débute sa carrière dans le domaine du roman graphique, est inspiré au jeune auteur par son séjour en Pologne où il est parti « sur les traces de ses grands-parents ». On y lit aussi que ses personnages « vivent dans des territoires qui sont comme des Atlantides – en phase de disparaître pour ne rester que dans le souvenir »<sup>22</sup>. Sur le site de l'éditeur, l'écrivain livre son témoignage : « Au départ, *Dibbouk* devait être un genre d'hommage. Hommage à la Pologne dont j'avais entendu parler si souvent mais qui n'avait plus rien à voir avec le pays de mes grands-parents. La Pologne est à la fois un pays très moderne et un pays hanté par tous ses différents passés, totalement disparus. À mon retour en France, je découvre les romans

---

22 T. Heydinger, *Dibbouk*, Nice, Les Enfants Rouges, 2021, le texte sur le rabat de la quatrième de couverture.

et nouvelles d'Isaac Bashevis Singer tels que *La Rue Krochmalna*, *Yentl*, etc. Mon expérience familiale et personnelle, ces lectures, ont conduit au *Dibbouk* »<sup>23</sup>. Le héros du roman graphique, Moïse Rozenfeld, écrivain new-yorkais yiddishophone originaire de Pologne, hanté par les fantômes de l'histoire familiale et collective, essaie vainement de les exorciser en les transformant en fiction dans ses livres traduits en anglo-américain qui font succès au cours des années 1960. L'ouvrage de Heydinger met alors en abyme la naissance du roman qu'écrit Rozenfeld, *Le Dibbouk*, inspiré des souvenirs de son shtetl natal. L'histoire de la possession – qui ne serait qu'une mystification – d'une jeune fille par le dibbouk se laisse lire comme une expression de la culpabilité ressentie par le survivant à l'égard du monde qu'il a fui avant la catastrophe. Tout comme le protagoniste d'*Un désir fou de danser* de Wiesel, Rozenfeld apparaît comme un individu hypersensible, contraint à se rattacher au judaïsme disparu qui le fascine et qui lui fait horreur, et qui l'empêche de s'adapter à la réalité présente. En même temps, il préfigure la condition d'une nouvelle génération, celle de notre XXI<sup>e</sup> siècle, génération à laquelle appartient Heydinger, pour qui l'affrontement avec le dibbouk semble être en même temps un trauma hérité et un passage obligé du processus d'initiation à l'écriture postmémorielle.

Comme le démontre Gershom Sholem, la croyance kabbalistique à la transmigration des âmes, le « gilgul », se joint à la doctrine du « tikkun » signifiant la restauration de l'intégrité individuelle et la réparation du monde<sup>24</sup>. Le mythe du dibbouk, qui émane de ces idées, recontextualisé dans la littérature postmémorielle après la Shoah, représente le désir de jonction empathique

---

23 Le site de l'éditeur : <https://enfantsrouges.com/produit/dibbouk/>.

24 G. Sholem, *Les Grands Courants de la mystique juive*, en version française, Paris, Payot & Rivages, 2014, p. 353-354, 409-410.

aux proches disparus, inconnus, mais en même temps, il relève de la conscience de l'impossibilité de toute réparation de l'absence et de la perte. Cependant le pouvoir de la fiction, dans les ouvrages réécrivant le dibbouk, engage le travail de restauration d'une histoire intergénérationnelle trouée, ce qui rapproche les fictions de Robin, Kaufer, Wiesel et Heydinger des récits de filiation avec leur « éthique de la restitution »<sup>25</sup>. Leur perspective intertextuelle remontant aux sources kabbalistiques marque le thème de l'empathie de traces d'un certain mysticisme, au-delà de tout attachement religieux, pour essayer de répondre au vide irrémédiable du monde après le *Hurban*. Dominick LaCapra conçoit la capacité à compatir comme un « empathic unsettlement » (le vacillement empathique, la déstabilisation empathique), l'expérience provoquée par la confrontation bouleversante avec des témoignages d'événements traumatiques, de destins de victimes et/ou de leurs bourreaux<sup>26</sup>. Dans la fiction du XXI<sup>e</sup> siècle, les réécritures du dibbouk semblent correspondre à l'approche du chercheur américain qui met en question la perception de l'empathie en tant qu'« identification projective ou incorporative autosuffisante »<sup>27</sup>. Le motif des troubles affectant la conscience de soi et la perception du réel au moment d'une confrontation – tantôt désirée, tantôt involontaire – avec le passé spectral illustre le conflit entre le désir et le rejet d'une telle identification.

---

25 Cf. D. Viart, « Le récit de filiation. "Éthique de la restitution" contre "devoir de mémoire" dans la littérature contemporaine », [dans :] Ch. Chelebourg, D. Martens et M. Watthee-Delmotte (dir.), *Héritage, filiation, transmission : configurations littéraires (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2011, p. 199-212.

26 Cf. D. LaCapra, *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*, New York, Cornell University Press, 2004, p. 135.

27 *Ibidem*.

## bibliographie

- Abraham N., « Notules sur le fantôme », [dans :] N. Abraham et M. Török, *L'Écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987.
- An-ski Sh., *Le Dibbouk : entre deux mondes*, texte français de X. Maurel, Limoges, Le bruit des autres, 2004.
- Ber Stambler Sz., « Gilgul – wędrówka dusz » [Gilgul – le voyage des âmes], [dans :] M. Abramowicz et al. (dir.), *Dybuk. Na pograniczu dwóch światów* [Dibbouk. À la frontière de deux mondes], Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017.
- Burgelin C., « Esquisse d'une fantomologie », [dans :] J. Fortin et J. -B. Vray (dir.), *L'Imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.
- Chaudier S., « Petite enquête sur le désir contemporain de spectralité », [dans :] J. Fortin et J. -B. Vray (dir.), *L'Imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.
- Czapliński L., « „Dybuk” Na pograniczu tradycyjnej kultury i nowoczesnej sztuki » [À la frontière entre culture traditionnelle et art moderne], [dans :] *Powiększenie*, 1990, n° 1-4 (37-40).
- Decety J. et al., « Empathy as a driver of prosocial behavior: Highly conserved neurobehavioral mechanisms across species », [dans :] *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences* [En ligne], 2016, n° 371/1686 ; <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rstb.2015.0077> ; DOI : <https://doi.org/10.1098/rstb.2015.0077>.
- Decout M., « Une littérature du Dibbuk », [dans :] V. Litvan et C. Placial (dir.), *Traces et ratures de la mémoire juive dans le récit contemporain*, Bruxelles, Peter Lang, 2021.
- Derrida J., *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993.
- Heydinger T., *Dibbouk*, Nice, Les Enfants Rouges, 2021.
- Hirsch M., « Postmémoire », [dans :] *Témoigner. Entre histoire et mémoire. Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*, 2014, n° 118.
- Kaufer I., *Dibbouks*, Paris, Éditions de l'Antilope, 2021.
- LaCapra D., *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*, New York, Cornell University Press, 2004.
- Ramond Ch., *Le Vocabulaire de Jacques Derrida*, Paris, Ellipses, 2004.
- Robin R., *L'Immense Fatigue des pierres. Biofictions*, Montréal, XYZ, Romanichels poche, 1999.

Sholem G., *Les Grands Courants de la mystique juive*, en version française, Paris, Payot & Rivages, 2014.

Starck-Adler A., « *Mayse-Bukh* et Métamorphose », [dans :] *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 2001, n° 8.

Viard D., « Le récit de filiation. "Éthique de la restitution" contre "devoir de mémoire" dans la littérature contemporaine », [dans :] Ch. Chelebourg, D. Martens et M. Watthee-Delmotte (dir.), *Héritage, filiation, transmission : configurations littéraires (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2011.

Wiesel É., *Un désir fou de danser*, Paris, Seuil, 2006.

Wigoder G. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme* (adapté en français par S. A. Goldberg), Paris, Cerf/Robert Laffont, 1996.

Zajde N., *Guérir de la Shoah. Psychothérapie des survivants et de leurs descendants*, Paris, Odile Jacob, 2005.

## abstract

### A Spectral Empathy or the Dybbuk Haunting the 21<sup>st</sup>-Century Fiction

In this article, I employ methods inspired by the spectral turn and trauma studies to discuss post-memorial fictions that use the figure of the dybbuk. The theme of possession of a living person by the spirit of the dead – the dybbuk, present in Jewish mysticism as a substantial contagion – when recontextualized in 21st-century fiction, intersects with empathy as an emotional contagion. In works such as Irène Kauer's autofiction *Dibbouks*, Élie Wiesel's *Un désir fou de danser*, and Tomek Heydinger's graphic novel *Dibbuk*, the dybbuk embodies post-traumatic ties between the living and the dead in the process of adopting an empathetic approach to historical loss. The analyzed rewritings align with LaCapra's critique of empathy as projective or incorporative identification. The motif of disturbances in self-awareness and perception of reality during a confrontation with the spectral past illustrates the conflict between desire for and rejection of such an identification.

## keywords


dybbuk, empathy, Shoah, specter, trauma

## mots-clés

dibbuk, empathie, Shoah, spectre, trauma

piotr sadkowski

Piotr Sadkowski est professeur de littérature à l'Université Nicolas Copernic de Toruń. Ses recherches concernent, entre autres, le roman de l'extrême contemporain, l'écriture migrante au Québec et en France, la thématique juive, le mythe, la mémoire et la postmémoire. Il a publié *Récits odysséens. Le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France* (2011) ainsi que des articles dans des revues universitaires et ouvrages collectifs en Pologne et à l'étranger. Il est coauteur, avec Anna Branach-Kallas, de *Comparing Grief in French, British and Canadian Great War Fiction (1977-2014)* (2018).

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 24.06.2024 Accepted : 23.10.2024 Published : 20.03.2025	ÉTUDES ASJC 1208	
ORCID : 0000-0002-2469-8912			
P. Sadkowski, « Une empathie spectrale ou le dibbouk qui hante la fiction du XXI <sup>e</sup> siècle », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2025, nr 41, pp. 70-85. DOI : <a href="https://doi.org/10.26881/erta.2025.41.04">https://doi.org/10.26881/erta.2025.41.04</a>			
<a href="http://www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index">www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index</a>			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			