Yod

Revue des études hébraïques et juives

16 | 2011

Le yiddish dans la sphère francophone

L'écriture poétique durant la Shoah

État de la recherche et étude de certains genres dans le corpus en yiddish

Poetic writing during the Shoah: state of research and study of a few genres in the Yiddish corpus

חורבן-פּאָעזיע : צושטאַנד פֿון דער פֿאַרשונג און אַנאַליז פֿון אַ רײ זשאַנערן
אינעם ״דישן קאַרפּוס״

Miryam Trinh

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/yod/292>

DOI : 10.4000/yod.292

ISSN : 2261-0200

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2011

Pagination : 153-169

ISBN : 978-2-85831-191-0

ISSN : 0338-9316

Référence électronique

Miryam Trinh, « L'écriture poétique durant la Shoah », *Yod* [En ligne], 16 | 2011, mis en ligne le 06 décembre 2011, consulté le 08 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/yod/292> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/yod.292>

Ce document a été généré automatiquement le 8 juillet 2021.

Yod est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

L'écriture poétique durant la Shoah

État de la recherche et étude de certains genres dans le corpus en yiddish

Poetic writing during the Shoah: state of research and study of a few genres in the Yiddish corpus

חורבן-פּאָעזיע : צושטאַנד פֿון דער פֿאַרשונג און אַנאַליז פֿון אַ רײ זשאַנערן
אינעם ״דישן קאַרפּוס״

Miryam Trinh

NOTE DE L'ÉDITEUR

Cet article est basé sur les recherches doctorales de l'auteur. Il présente des aspects choisis d'un travail plus large dont l'approche est comparative et qui examine l'écriture poétique durant la Shoah en quatre langues : yiddish, polonais, allemand et hébreu.

- 1 Le sujet de l'écriture poétique en yiddish durant la Shoah sera présenté ici sur deux plans. Dans une première partie, une revue de l'état de la recherche offrira le contexte nécessaire pour montrer la complexité et l'importance du sujet. Dans la deuxième partie, la description des genres littéraires caractéristiques du corpus traité servira de base à l'interprétation du phénomène historique en tant que phénomène culturel.

La place de la poésie dans l'étude de la littérature de la Shoah

- 2 Pendant la Shoah, l'écriture fut une activité universellement répandue dans toutes les couches de la population juive. La créativité pendant cette période est particulièrement liée à la poésie. Les témoignages poétiques constituent un ensemble significatif tant par la quantité des textes qui nous sont parvenus que par son caractère multilingue et par sa diversité thématique et stylistique. Différentes anthologies consacrées à ce genre si

répandu ont paru dès la fin de la guerre et jusqu'à nos jours même¹. Elles sont plus nombreuses que celles consacrées à la prose². Cela est dû, bien sûr, au fait que la poésie du temps de la Shoah est quantitativement supérieure à la prose, mais aussi à la reconnaissance générale de l'importance du genre. Il n'empêche que la recherche, surtout à ses débuts, n'a pas été sensible à la qualité de ces textes en tant que corpus poétique nécessitant une analyse littéraire accompagnée d'une étude culturelle et linguistique, ainsi que d'une lecture comparative. Cela se voit à la manière dont ces textes ont été présentés à la publication. Sur les sept anthologies parues entre 1945 et 1955, quatre furent mises en œuvre par des rédacteurs et auteurs survivants, pour certains d'entre eux, de la Shoah et ayant eux-mêmes écrit durant cette période. Leur approche de ces textes n'était pas critique ou scientifique, mais guidée dès le début par un souci de documentation et de conservation des écrits sauvés. Ces anthologies sont dépourvues d'appareil critique systématique accompagnant les poèmes. Le rédacteur est visiblement conscient de l'importance du matériel sur le plan de la recherche, mais considère sa tâche simplement comme la pose d'un socle pour un travail futur. Si analyse de textes il y a, elle se concentre sur l'héroïsme et la résistance spirituelle qu'ils reflètent. Cet aspect est évident et ne surprend pas, compte tenu de la réalité psychologique des Juifs pendant les premières années après la Shoah.

- 3 Un premier tournant dans l'étude de la poésie en particulier apparaît entre 1953 et 1955, avec la publication de trois travaux de recherche aux allures novatrices³. Ils ne se bornent plus à la présentation du corpus, mais proposent une analyse plus approfondie et mettent en évidence des problèmes méthodologiques. L'examen des textes poétiques s'étend déjà aux circonstances de leur écriture et aux sources de leurs différences, mais ce ne sont pas encore des travaux considérant spécifiquement la poésie en tant que genre qui exige une étude à part⁴.
- 4 Dans les années 1960 paraissent deux volumes témoignant d'une approche scientifique élargie appliquée exclusivement au champ de la production poétique. Dans son anthologie⁵, Ruta Pups publie pour la première fois des données statistiques sur le matériel poétique conservé dans les archives du ZIH⁶. Sa présentation comprend une division par langue et une tentative d'expliquer le rapport quantitatif entre les textes de différentes langues. Ceci n'est dit que dans l'introduction, mais cela suffit à souligner le besoin d'une étude spécifique du matériel poétique. Le but est maintenant de mettre en valeur les textes collectés par la *compréhension* de leur sens.
- 5 Le traitement approfondi du matériel poétique parvient à son accomplissement dans les recherches de Nachman Blumental, publiées pour l'essentiel dans son livre de 1966⁷. L'auteur ne se borne pas au traitement théorique du phénomène de l'écriture de masse pendant la Shoah, mais établit d'emblée les critères de base définissant cette littérature et pose les questions méthodologiques liées à la datation et à l'évaluation littéraire et documentaire de l'ensemble des écrits. Il est le premier à définir de manière raisonnée le cadre temporel — les années de la Seconde Guerre mondiale — correspondant au phénomène spécifique de la littérature durant la Shoah⁸. Par ailleurs, Blumental consacre la plupart de son livre à l'étude de la poésie⁹ qui est à ses yeux le genre caractéristique de la littérature de la Shoah. En témoigne le fait qu'il a constitué jusqu'à la fin de sa vie une collection de textes poétiques de cette époque, où on trouve plus de 1000 items en différentes langues, écrits dans les ghettos, camps, forêts et refuges de toute sorte¹⁰. Son livre fut conçu comme le premier tome d'une ambitieuse série

entièrement consacrée aux écrits de la période de la Shoah¹¹ et représenta un tournant et un encouragement majeur pour la recherche dans ce domaine.

- 6 Publiée à la fin des années 1970, la thèse de doctorat de Yechiel Szeintuch¹² traite en profondeur de l'intérêt de la littérature de la Shoah pour la compréhension totale du vécu de cette expérience, considérant les textes comme un reflet authentique et complexe de la réaction des Juifs à cet événement historique¹³.
- 7 Durant la deuxième moitié des années 1970 paraissent aussi les travaux du chercheur américain Lawrence L. Langer qui ouvrent une nouvelle ère dans la recherche sur la littérature de la Shoah aux Etats-Unis. Son ouvrage pionnier de 1975 implique déjà que ce domaine est désormais étudié comme un phénomène littéraire nouveau, qui se constitue au fur et à mesure que se développe la conscience globale du fait nommé « Shoah »¹⁴. Ce point de vue est adopté par la suite par d'autres chercheurs. Alvin H. Rosenfeld, s'il se réfère au fait de l'écriture poétique du temps de la Shoah et souligne même sa complexité reflétée, entre autres, par son caractère multilingue, limite son analyse à l'œuvre de poètes survivants ayant écrit et joui d'une renommée internationale après la Libération, comme Paul Celan et Nelly Sachs¹⁵. Dans le même esprit, Sidra DeKoven Ezrahi examine la représentation de la Shoah dans la littérature qui lui est postérieure¹⁶. Elle ne traite de « la littérature dans l'univers des camps » qu'afin de dessiner l'arrière-plan d'un type de littérature spécifique s'occupant de la vie dans les camps. Contrairement à Langer, Rosenfeld et DeKoven Ezrahi, qui considèrent la poésie de la Shoah comme un chapitre nouveau et sans précédent, fruit d'une expérience elle aussi unique, David Roskies la situe, dans son ouvrage de 1984, comme un élément supplémentaire dans la chaîne des écrits juifs créés en réaction à « l'Apocalypse »¹⁷. Le regard de Roskies comprend une étendue temporelle trop vaste pour consacrer une place suffisante à l'analyse approfondie de la poésie du temps de la Shoah¹⁸. La chercheuse Frieda Aaron¹⁹ présente en 1990 une approche comparative intéressante du point de vue linguistique. Dans son livre, où elle examine la poésie des ghettos et des camps écrite en yiddish et en polonais, on trouve une confrontation inédite entre les deux langues. A la différence de ses prédécesseurs, elle s'attarde sur la fonction de la poétique du texte. Aaron souligne elle aussi le caractère de masse de l'écriture pendant la Shoah, et particulièrement de l'écriture poétique. Ce retour à l'idée d'écriture de masse déjà signalée par les premiers chercheurs, comme N. Blumental, est importante après une période où la recherche s'était limitée aux écrivains professionnels. Pourtant, Aaron n'approfondit pas elle-même l'analyse de l'écriture poétique de masse, mais s'occupe elle aussi d'auteurs consacrés et d'œuvres connues.
- 8 Pendant les années 1990 et jusqu'en 2005, l'attention des chercheurs se déplace de la *poésie* de la Shoah vers les *poèmes* de la Shoah. Les textes poétiques sont étudiés toujours dans la même intention de comprendre l'expérience de la Shoah par l'analyse d'œuvres contemporaines, mais aussi sous un autre angle : l'angle musicologique. Sans négliger les aspects linguistiques et littéraires, cette recherche se concentre sur la chanson pendant la Shoah²⁰.
- 9 On voit donc qu'aucune recherche n'a encore réuni vision et analyse complètes de la poésie durant la Shoah avec toutes ses nuances. C'est maintenant une tâche qui s'impose, vu le caractère multidimensionnel de cette écriture poétique, lié à sa nature collective. La nature et la fonction collectives de cette poésie sont étroitement arrimées à la réaction individuelle dont elles procèdent sans doute, mais sur laquelle elles

prennent le pas au fur et à mesure des événements historiques. Étudier ce chapitre dans sa totalité élargira donc notre compréhension de la réaction juive, consciente et complexe, face à la Shoah.

Les genres fréquents dans la poésie yiddish de la Shoah : présentation et analyse²¹

- 10 Le genre le plus visible dans le corpus yiddish²² est celui de l'adaptation. On distingue deux sortes d'adaptations : littéraires et musicales. Au premier type appartiennent des textes basés sur des poèmes d'avant la guerre, bien connus parce que faisant partie des lectures classiques, comme par exemple *Ale mentshn zenen brider* de Y. L. Peretz²³ ou *El ha-tsipor* de H. N. Bialik²⁴. On reconnaît ces adaptations aux vers symboliques qui reviennent en refrain ou à un motif central (par exemple, l'oiseau qui arrive de loin). L'adaptation musicale consiste à chanter des paroles nouvelles sur une mélodie existante, généralement identifiée par une indication au début du texte. Cet air correspond à une chanson populaire ou à un succès de l'entre-deux-guerres. Souvent les paroles originales des adaptations musicales sont en russe, polonais ou hébreu, tandis que les adaptations littéraires se basent en général sur des textes en yiddish ou, plus rarement, en hébreu.
- 11 Ensuite se détache le genre des poèmes d'encouragement, où l'on peut distinguer plusieurs sous-genres. En premier lieu, les poèmes d'espoir, aussi fréquents dans les ghettos que dans les camps. Le chant d'espoir se caractérise par un message optimiste sans ambiguïté, placé généralement vers la fin du texte ou dans le refrain. Ce message tourne autour de deux idées centrales. La première se réfère à un « Jour du Jugement » qui viendra et exprime la foi en la justice divine. Dans ce contexte « Dieu » est presque toujours mentionné, même si le poème en lui-même ne présente pas des traits religieux typiques. L'autre idée centrale est qu'on finira par voir poindre le jour et qu'un « lendemain meilleur » prouvera la vraie nature de l'homme en tant qu'être moral. C'est donc la foi en l'homme qui s'exprime ici plutôt que la croyance en un dessein supérieur. On peut y voir une première étincelle d'auto-encouragement pouvant mener à une réaction active contre la réalité présente, puisque l'homme croit en sa propre valeur. Les deux idées sont l'indice d'une conscience collective, qu'il s'agisse de la foi en Dieu qui jugera les scélérats et sauvera les justes, ou d'une foi plus universelle, axée sur les vertus attribuées à une humanité capable de vivre en paix. En yiddish, cet aspect collectif est particulièrement visible. On peut le constater par l'évolution intérieure du texte. Il n'est pas rare qu'un poème d'espoir commence comme un poème individuel, se référant à un « moi », pour glisser à la fin vers un « nous ». D'autres sous-genres du poème d'encouragement présentent encore plus clairement cet aspect. C'est le cas des textes composés à la manière du *badkhn*, l'amuseur-improvisateur traditionnel, pour être présentés simplement devant un public de rue dans le ghetto. Ils s'apparentent aux chansons de *badkhn* en ce que les messages qu'ils adressent au public cherchent généralement à placer sans ménagement l'auditeur face à la dure réalité. Ils agissent comme cet amuseur populaire, qui pendant le mariage traditionnel admoneste sans pitié la fiancée ou le fiancé en leur décrivant sans fard l'avenir qui les attend tous deux, mais sans se départir d'un langage humoristique destiné à adoucir le tableau de malheur qu'il brosse. Chez le *badkhn* du ghetto cette manière populaire se manifeste dès le début par des tournures comme « Je vais vous chanter une petite chanson »,

« Ecoutez ce que j'ai à vous raconter », « Je dois vous chanter une chanson, une petite chanson épouvantable ». Témoignages et recherches nous ont restitué les figures de quelques chanteurs de rue du ghetto. Yankl Herszkowitz du ghetto de Lodz²⁵ est l'un des plus célèbres. A la différence d'autres exemples de poème d'espoir, qui passent de la première personne du singulier à celle du pluriel, le « moi » de la chanson de *badkhn* se lie toujours, par une adresse directe, à la deuxième personne du pluriel, au public, créant le contact immédiat et le sentiment de proximité. Celui-ci est source d'identification et vecteur d'une influence, ne serait-ce qu'éphémère, du chanteur sur son public. La chanson de *badkhn*, avec son habillage humoristique et son contenu acerbe, sa dose d'optimisme et ses allusions critiques, est caractéristique du ghetto. Elle diffère d'un autre sous-genre, propre aux camps, la poésie *expression d'état d'âme*, où le message optimiste coexiste avec la constatation sèche du déclin moral tel qu'on le perçoit dans la réalité du camp. La note humoristique vient conforter l'esprit des internés qui se trouvent au seuil de leur fin physique.

- 12 La poésie d'encouragement a encore trois autres sous-genres : le chant de revendication, le chant de combat et le chant de vengeance. De l'un à l'autre, la puissance émotionnelle s'intensifie. L'humour n'y a pas de place. Les textes de ces catégories constituent généralement des lamentations sur la réalité vécue. Leurs auteurs ont une conscience plus aiguë de la mort individuelle et collective. Ce n'est qu'à la fin que se fait entendre le motif de l'encouragement collectif : l'auteur secoue l'indifférence, la passivité impuissante (revendication), appelle à la résistance spirituelle (combat), voire exige une réaction physique (vengeance).
- 13 Un autre genre bien représenté dans les textes en yiddish est celui de la poésie de témoignage, dont le principal sous-genre est le poème-chronique. Il rend compte de faits concrets, y compris la date et la description circonstanciée de l'événement (généralement une rafle). Les textes de ce type sont particulièrement longs à cause de leur caractère épique. Les auteurs prennent soin de mentionner noms de rues ou de personnes, et les faits sont narrés dans l'ordre chronologique. On peut voir dans ces poèmes-chroniques un avatar des poèmes similaires inscrits au fil des siècles dans les *pinkasim* des communautés, livres du souvenir, où ils témoignaient des pogroms et d'autres persécutions. Un autre genre, le poème de lamentation, porte d'une manière plus générale sur la disparition du peuple. Bien que la lamentation soit une forme traditionnelle de réaction face à une catastrophe collective, ce n'est pas une forme caractéristique de l'écriture durant la Shoah. Dans l'ensemble du corpus en yiddish on n'a trouvé que deux textes appartenant indiscutablement à ce genre.
- 14 Le sentiment de perte personnelle trouve son expression dans le genre du poème d'amour, où on distingue trois sous-genres selon que le sentiment porte sur des humains, sur des lieux ou sur une période déterminée. Dans le premier cas, prédomine le motif de la séparation forcée de ceux qui s'aiment. Ces textes reflètent l'incertitude absolue de l'auteur au sujet du destin de l'être aimé et le désespoir qui en découle. Dans cet ensemble se détachent les poèmes de parent à enfant, qui présentent deux types : la berceuse et le poème d'adieu. Comme les textes précédents, ils se caractérisent par le chagrin à la suite d'une séparation forcée. La berceuse est particulièrement mélancolique : y prédomine la crainte, voire la certitude que l'enfant n'est plus en vie. On entend alors le sentiment de culpabilité et le désir du parent de mourir à son tour²⁶.
- 15 L'amour des lieux concerne la perte de la « maison ». Les poèmes de ce groupe ramènent toujours au nid familial de l'auteur en tant que lieu bien-aimé, symbole et

source de calme et d'assurance. Leur sujet est souvent annoncé par des titres univoques comme « Mon foyer » ou « Au foyer ». Certains textes où le motif de l'amour pour une personne ou un lieu a été adapté de manière ironique ou sarcastique pour mettre en avant l'absurdité de la nouvelle réalité, sont d'un intérêt particulier. Dans ce cas, l'auteur remplace la bien-aimée par des objets qui exercent maintenant pour de bon sur lui leur charme et leur attrait, comme un pain ou une pomme de terre²⁷. Parallèlement, on trouvera chez certains auteurs des déclarations sarcastiques d'amour pour les nouveaux lieux de vie, par exemple dans l'adaptation de *Mayn shtetele Beltz* à tel ou tel ghetto²⁸.

- 16 Le troisième sous-groupe, qui fait pendant au poème d'amour des lieux, est celui où s'exprime le regret d'une époque déterminée. En font partie des textes pleurant un passé qui porte généralement l'habillage symbolique d'une enfance vue comme idyllique. Parfois il est question de la jeunesse, pas encore révolue en réalité, mais brutalement tronquée dans la perception de l'auteur. Il en parle comme d'un bien qui lui a été arraché ou est en train de l'être de manière inexorable.
- 17 Dernier genre fréquent parmi les textes en yiddish, le poème de glorification chante les louanges d'une personnalité déterminée. Les textes de ce type ont été écrits dans les ghettos où il y avait une hiérarchie interne juive susceptible de générer des intérêts particuliers, d'où la nécessité ou le désir de faire l'éloge d'un chef. La grande majorité de ces écrits le furent au ghetto de Lodz en l'honneur du *Judenältester* Mordkhe Khayim Rumkowski²⁹.
- 18 Comme on l'a déjà signalé, les adaptations littéraires et surtout musicales abondent dans le corpus en yiddish. Cette façon de renvoyer à un bagage culturel existant qui fournit un système de codes familiers, est consubstantielle au yiddish, à sa culture linguistique. La culture intrinsèque d'une langue façonne la conscience de celui dont c'est la langue maternelle, exerçant une puissante influence sur sa perception de soi et de la réalité qu'il vit. C'est de l'intérieur de cette culture linguistique que le sujet parle lorsqu'il s'exprime. La culture linguistique du yiddish, langue qui doit sa spécificité à la puissance d'une tradition religieuse ancestrale au sein de laquelle ont fusionné ses composantes allemande, slave, romane et sémitique, mène naturellement à l'adoption de modèles archétypiques. Ceux-ci s'incarnent non seulement dans des concepts, des images et des mots-symboles puisés dans le vocabulaire de la tradition religieuse, mais aussi dans des intonations et des inflexions venues du domaine de la liturgie. L'empreinte presque constante, plus ou moins évidente, des sources ancestrales, est caractéristique aussi de l'expression moderne en yiddish, y compris dans ses manifestations les plus sécularisées. La forte tendance à l'adaptation littéraire et musicale dans la poésie yiddish de la Shoah est en conformité avec la culture linguistique de ses auteurs. Si elle s'explique par la continuité, inconsciente ou cultivée, d'une vision du monde, elle résulte surtout du désir de trouver réconfort dans la culture dans laquelle on reconnaît tout son patrimoine spirituel.
- 19 Les adaptations littéraires et musicales se coulent donc dans le moule des sources, anciennes ou moins anciennes, assimilées à une tradition. Celles qui figurent dans notre corpus s'appuient non seulement sur le patrimoine religieux, mais aussi et très souvent, en conformité avec l'esprit sécularisé des temps, sur des modèles folkloriques et littéraires. Mais même ses dernières suivent un procédé propre à la tradition. Fidèles à une expérience historique et culturelle bien assise, les auteurs se servent des

antécédents qu'ils empruntent pour créer des textes qui réagissent à une réalité sans antécédent.

- 20 Si l'arrière-plan religieux ne se voit pas dans des adaptations littéraires comme celle de *Ale mentshn zenen brider* de Y.L. Peretz, texte universaliste aux résonances socialistes, celles d'œuvres de H.N. Bialik renvoient à la tradition religieuse par leur manière de percevoir la « maison ancestrale », par exemple « Sion » de *El ha-tsipor*. La présentation d'auteurs consacrés comme dépositaires d'une autorité particulière, voire comme des prophètes, s'appuie sur une tradition attribuant à la figure du poète la fonction de trait d'union entre la réalité et le destin ou la providence divine³⁰.
- 21 Admettons donc qu'on puisse expliquer la prédilection pour les adaptations comme un comportement traditionnel, corrélé avec celui d'une langue dont les formes sont, elles aussi, des adaptations d'un bagage ancien. La question se pose alors de savoir si l'on retrouve un parallélisme similaire dans les autres genres, qui ne dictent pas à l'auteur un cadre aussi contraignant que celui des adaptations. Dans le cas des poèmes d'encouragement, on remarque leur caractère collectif. La plupart des textes des sous-genres apparentés - poèmes d'espoir, de revendication, de combat et de vengeance - utilisent la première personne du pluriel. Le regard se porte dès le début sur le peuple dans son ensemble, sur ses souffrances en tant que lien unificateur entre les individus et sur son destin : celui d'un peuple d'Israël vivant et appelé à vivre. Ce message, simple en apparence, correspond clairement à la tradition religieuse du peuple élu. Sur le plan linguistique, le yiddish est porteur de termes de source biblique évocateurs de toute une structure culturelle, comme par exemple *Amolek* (Amalek), dont le sens s'intensifie au fil des siècles des suites de l'expérience historique d'un danger existentiel permanent. Leur puissance se transmet entièrement au discours séculier : *amolek* devient, dans la bouche aussi du Juif non croyant, synonyme du mot « ennemi ». Lorsque dans l'un de nos textes le « peuple élu » affronte *Amolek*, la connotation traditionnelle demeure incontournable, marque de l'effet de la langue sur la conscience de la réalité et signe de la nature possible de cet affrontement par le biais de la langue. La justice érigée en valeur suprême est une autre caractéristique des chants de revendication. Invoquée parfois dans son cadre religieux, où Dieu est la source de la justice et le crime nazi est voué à comparaître devant le Gardien d'Israël, l'exigence de justice intervient le plus souvent hors de toute allusion à la divinité. Elle est conçue comme le fait universel d'une humanité à laquelle on croit. Mais elle n'est envisagée que d'un point de vue collectif et les termes choisis pour en parler présentent de subtiles connotations religieuses. Celles-ci ne s'atténuent que dans le sous-genre des poèmes de vengeance où le point focal n'est plus la divinité vengeresse de son peuple, mais les Juifs activement impliqués en tant qu'individus dans l'action de vengeance. Semblable déplacement exprime une prise croissante de conscience des dimensions de la catastrophe collective et du fait que l'expérience de la Shoah sort du cadre général de l'histoire. On ne s'étonnera donc pas de le retrouver surtout dans des textes tardifs correspondant aux dernières phases de la vie d'un ghetto ou dans des écrits des camps.
- 22 Les poèmes d'espoir collectifs offrent un exemple supplémentaire de conception de la réalité par le moyen de structures traditionnelles liées à la croyance en une providence divine. L'optimisme si présent dans le tissu linguistique du yiddish se manifeste avec force dans ces textes.
- 23 Le sous-genre des chansons de *badkhn* établit un pont entre les poèmes d'encouragement et les adaptations littéraires ou musicales. La tradition des *badkhnim*

est connue par des sources tant ethnographiques que littéraires. Elle comporte deux aspects : l'improvisation sur des motifs d'actualité et une vision critique de celle-ci. Le discours du *badkhn*, adressé à un public présent, vise à susciter, comme il a été dit plus haut, la prise de conscience de situations décisives, la critique de la réalité et le sursaut moral. A la différence du *badkhn* traditionnel, le chanteur de rue du ghetto ne se réclame pas d'une éthique religieuse en vigueur. Au contraire, il se concentre sur l'absurdité d'un nouveau système de règles qui annule les valeurs morales. Il représente une *adaptation* de la figure traditionnelle à une réalité contredisant les valeurs de foi et de tradition.

- 24 Le poème-chronique (qui rapporte généralement une rafle, une déportation ou la liquidation d'un ghetto, d'une communauté) et la lamentation, dont on a déjà signalé la parenté avec des genres très anciens, présentent d'autres caractéristiques les liant à la tradition : indication de la date exacte des événements selon le calendrier hébraïque, mention des noms des victimes ou de celui de l'auteur sous la forme patronymique traditionnelle avec les mots *ben* ou *bas*, datation de certains événements historiques par leur proximité avec des fêtes juives afin de leur conférer une dimension symbolique³¹.
- 25 A la différence de cette poésie historique basée sur une tradition d'écriture historique nationale, la berceuse constitue une simple forme littéraire sans source religieuse, mais le recours à ce genre dans la période de la Shoah n'en est pas moins une manière de se relier à une tradition, ne serait-ce que folklorique. Les berceuses juives ont, comme les autres, une origine très ancienne³². Dans la berceuse yiddish classique se font face les rêves pour l'avenir de l'enfant (« talmudiste érudit » ou au moins « bon commerçant ») et la situation généralement précaire du parent (« mère abandonnée », « misère tenace »). Sur un fond de tristesse et résignation, luit l'espoir placé sur l'enfant qui commence à vivre. Dans les berceuses de la Shoah, le premier de ces facteurs s'accroît jusqu'à l'extrême, tandis que l'autre s'inverse. Il n'y a généralement plus de souhait pour l'avenir de l'enfant qu'on sait mort. Si souhait il y a, c'est qu'il ait « expiré dans les bras de sa mère », ce qui, exprimé au passé, vient donner par la forme grammaticale la mesure d'un désespoir où le droit du parent à la survie est mis en cause. La berceuse, d'habitude censée endormir l'enfant et soulager le chagrin du parent, se charge d'une fonction tragique ajustée à la réalité du moment : pleurer le sommeil perpétuel de l'enfant assassiné et priver de tout repos le parent survivant.
- 26 L'exemple de la berceuse nous montre comment le mode d'emploi d'un genre peut être approfondi dans le but de mieux affronter, sur le plan de la langue, une réalité échappant aux normes de toute forme littéraire habituelle.
- 27 Revenons enfin aux poèmes d'amour et plus précisément à ceux qui expriment l'attachement à des lieux, afin de discuter leur dimension traditionnelle. Les textes de ce sous-genre en yiddish font le plus souvent référence au foyer individuel. L'amour des lieux implique rarement une dimension collective les présentant comme l'abri d'une communauté ou comme une patrie au sens national. On rencontre un peu l'amour de Sion au sens spirituel traditionnel. Les textes renfermant un message sioniste politique sont nombreux, mais plus que parmi les poèmes d'amour, ils sont à classer dans le sous-genre des chants de combat, voire de vengeance. On ne trouve pas dans le corpus en yiddish de chants d'amour pour un lieu déterminé en Diaspora qui serait ressenti comme une patrie nationale ou culturelle. On voit là l'adhésion à une vieille tradition consistant à s'identifier en tant que Juif plutôt qu'en tant que citoyen de plein droit, l'identité passant par la spécificité de la religion, de la culture et de la langue et non par

l'appartenance à un lieu géographique³³. Dans les rares cas où s'exprime l'amour pour un lieu déterminé, il est présenté comme une chose du passé, inscrite dans une époque à jamais révolue. L'auteur laisse alors entendre que l'expérience de la Shoah a modifié irréversiblement son rapport au lieu, le laissant déraciné. Ce motif est plus fréquent dans les écrits des camps, conséquence d'une vision rétrospective plus large et d'une conscience complète des dimensions de l'anéantissement.

- 28 Nous constatons, en conclusion, que les traits spécifiques du corpus en yiddish découlent du lien avec la tradition. Ce lien est dû tant à la langue elle-même, à la particularité de son tissu sémantique, qu'à une conscience découlant d'une tradition culturelle. Tout comme le yiddish symbolise une identité éminemment juive, le corpus en yiddish que nous étudions tend à donner à la réalité une expression et une interprétation inspirées par cette identité bien définie, basée sur des traditions à la fois religieuses, historiques et littéraires. Celles-ci influencent l'écriture de la Shoah de telle sorte qu'on ne note pas dans le corpus le désir de saisir l'expérience de l'événement en partant d'un système de valeurs universel. De la partie yiddish du corpus se dégagent l'attachement à la justice comme valeur morale suprême et la confiance persistante en l'avenir du peuple malgré la conscience de l'anéantissement.

NOTES

1. La première anthologie a été publiée par Y. Ajzman, *Mimaamakim : folkslider fun lagern un getos in poyln* (De profonds : chansons populaires des camps et des ghettos en Pologne), Bucarest, 1945. Pour une anthologie récente, voir par exemple *Shirim mi-geto Shavli* (Poèmes du ghetto de Siauliai), Igud Yotzei Lita, Israël, 2003.

2. De fait il y a une seule anthologie consacrée expressément à la prose : L. Olitski (edit.), *Tsvishn lebn un toyt : proze-shafungen* (Entre la vie et la mort : œuvres en prose), Varsovie, 1955.

3. M. Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation allemande 1939-1945 : études sociologiques*, Thèse de doctorat, Université de Paris, 1953 ; B. Mark, *Umgekumene shraybers fun di getos un lagern un zeyere verk*, (Écrivains morts aux ghettos et camps et leurs œuvres), Varsovie, 1954 ; M. Prager (compilateur), *Min ha-metsar qarati : shirey ha-getaot, mahannot ha-'avdut, hatsrot ha-mawet, partizanim, ha-neqem we-ha-qrav bimqoram u-ve-tirgumam ha'ivri*, (Du fond de ma détresse j'ai invoqué : poèmes des ghettos, des camps d'esclavage et de mort, des maquis, de vengeance et combat, textes originaux et traduits en hébreu), Jérusalem, 5715 (1955).

4. La thèse de Borwicz ne comporte pas de chapitre sur la poésie durant la Shoah. Ses nombreuses considérations sur des textes poétiques font toujours partie de l'étude de témoignages écrits de toutes sortes, vus comme base pour une analyse sociologique de l'expérience de la Shoah et des réactions qu'elle a suscitées. Bien que prenant en compte le langage poétique des textes cités, Borwicz ne s'occupe pas de leur poétique spécifique. Son intérêt se porte sans discrimination sur la gamme la plus large possible de textes : journaux intimes, inscriptions sur des murs de prison, testaments trouvés dans les camps et poèmes de différents lieux. Il en va de même de Mark qui donne des exemples nombreux du genre poétique, mais toujours dans le cadre général du fait littéraire durant la Shoah. En témoigne le titre même de son livre, qui souligne l'aspect littéraire général, bien que Mark signale parfois la spécificité, dans ce domaine, du genre poétique.

5. R. Pups, *Dos lid fun geto* (Le poème du ghetto), Varsovie, 1962.

6. Zydowski Instytut Historyczny (Institut Historique Juif), fondé en 1947 et fonctionnant toujours à Varsovie.

7. N. Blumental, *Shmuesn vegn der yidisher literatur unter der daytscher okupatsye*, (Au sujet de la littérature yiddish sous l'occupation allemande), Buenos-Aires, 1966.

8.

די יידיש-שפראכיק)ע ליטעראטור פֿון דער אַקופאַציע-צײַט דאַרף באַשטימט ווערן דורך די גענויע דאַטעס פֿון דער צווייטער וועלט-מלחמה, ווײַל דאָס איז די תקופֿה פֿון פּסיכאָלאָגישער אונטערדריקונג פֿונעם ייִדישן המון אין גאַנץ אייראָפּע וועלכע איז דער הויפּט-מאָטיוו פֿאַרן שרײַבן די דעפֿינירטע ליטעראַטור.

« La littérature de langue yiddish du temps de l'occupation doit être définie par les dates précises de la Seconde Guerre mondiale, parce qu'il s'agit de la période d'oppression morale des masses juives dans toute l'Europe, qui est la raison principale de l'écriture de la littérature ainsi définie. » (*ibid.* p. 22) Blumental n'englobe dans le concept de littérature de la Shoah que des textes écrits dont la date de composition se situe avec certitude entre 1939 et 1945. Les versions couchées par écrit après la Libération sur la base de mémoires orales sont à ses yeux des réélaborations qui ne sont pas à inclure dans le corpus, mais à considérer comme un ensemble différent.

9. Près de la moitié des 70 pages de son introduction traitent directement de la poésie pendant la Shoah et en particulier des chansons ; voir les deux derniers chapitres de l'introduction, pp. 53-68 et 69-87. Les textes traités dans les autres chapitres sont aussi pour la plupart poétiques.

10. Cette collection, en possession jusqu'à présent du fils du chercheur, n'a pas été pour le moment l'objet d'une classification ni d'un examen dignes de son importance. Seuls quelques-uns des items coïncident avec ceux qu'on trouve dans des archives publiques comme Yad Vashem de Jérusalem ou ZIH de Varsovie, deux instituts où Blumental travailla et auxquels il contribua à différentes époques. Nous disposons d'une copie complète de tous les items et remercions de tout cœur Monsieur Miron Blumental qui mit à notre disposition la totalité des originaux.

11. C'est ce qu'indiquent nombre de remarques personnelles de l'auteur conservées dans ses archives particulières ou exprimées dans différents articles. Nous ne reproduirons ici qu'une seule citation très particulière, prise dans la dédicace personnelle écrite de la main de Blumental sur la page de titre d'un exemplaire du livre de 1966 : *To pierwszy tom. Dalsze beda poswiecone kolejnie obozo pracy, gettu, stronie aryjskiej itp. - stosownie do nowego kryterium literackiego. Materialu mi nie brak i na 10 takich tomikow.* (« Voici le premier tome. D'autres seront consacrés, dans l'ordre suivant, au camp de travail, au ghetto, à la zone aryenne, etc. - suivant le nouveau critère littéraire. Il ne me manque pas de matériel même pour une dizaine de tomes semblables. ») (Les mots soulignés sont dans l'original, les caractères gras sont de nous).

12. Y. Szeintuch, *Sifrut yidish we-ivrit tahat shilton ha-natsim be-mizrah eyropa : ktavaw ha-aharonim ha-du-leshoniyim shel Y. Katzenelson wytsiratam ba-geto shel A.Sutskever we-Y. Shpigel*, Thèse de doctorat, Université de Jérusalem, Jérusalem, 1978.

13. *Ibid.* p. 1.

14. Voir *The Holocaust and the Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1975. Langer examine en fait la réaction de la littérature à ce qu'on nomme « Shoah » et traite du dilemme lié aux limitations du langage et de l'imagination face à la spécificité de cet événement historique.

15. A. H. Rosenfeld, *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*, Bloomington, 1980.

16. S. DeKoven Ezrahi, *By Words Alone: The Holocaust in Literature*, Chicago / London, 1980, en particulier pp. 14-15.

17. Le titre même de l'ouvrage l'indique : *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*, Cambridge, Mass., 1984.

18. Seul un chapitre sur dix (le 7^e, pp. 196-225) y est consacré aux écrits de la période de la Shoah.

19. F. W. Aaron, *Bearing the Unbearable: Yiddish and Polish Poetry in the Ghettos and Concentration Camps*, State University of New York Press, N.Y. 1990.
20. La recherche dans ce domaine commence par le travail de G. Flam, *Singing for Survival: Songs of the Lodz Ghetto, 1940-45*, Urbana/Chicago, 1992. Elle analyse les chansons en yiddish des chanteurs de rue du ghetto de Lodz, particulièrement celles du très populaire Yankl Hershkowitz. Par la suite paraît le livre de M. Hoch, *Qolot mi-tokh ha-hoshekh : ha-musiq ba-getaot u-va-mahanot be-polin* (*Des voix venant des ténèbres : la musique dans les ghettos et les camps de Pologne*), Jérusalem, 2002. Celui-ci élargit son champ tant sur le plan géographique, en englobant la musique dans les ghettos et les camps, que sur le plan linguistique : yiddish, allemand et hébreu. Shirli Gilbert étudie l'écriture pendant la Shoah en tant que réaction de l'homme face à son anéantissement et s'occupe tant d'auteurs juifs que non juifs. Voir Sh. Gilbert, *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, Oxford, 2005.
21. Signalons que ce qui suit concerne un corpus de poèmes inédits écrits pour la plupart par des auteurs non professionnels.
22. Le corpus traité comprend 651 textes provenant tant de ghettos que de camps. Ils sont conservés dans les centres d'archives suivants : Yad Vashem (Israël), Beit Lohamei Haghetat (Israël), Beit Theresienstadt (Israël), YIVO (Etats-Unis), ZIH (Pologne) ainsi que dans des fonds privés comme celui de Blumental.
23. Yitskhok Leybush Peretz (1852-1915) publia ce poème en 1891.
24. Hayim Nahman Bialik, le « poète national hébreu » (1873-1934), publia ce poème, le premier de son œuvre, en 1891.
25. Hershkowitz survécut et laissa un témoignage de son activité comme *geto-zinger* (chanteur du ghetto). Bon nombre de ses chansons, parfois avec des variantes, sont conservées aux archives de ZIH et Yad Vashem. Voir à son sujet G. Flam, *op. cit.* Un recueil de ses chansons parut à Paris avec une introduction riche en détails sur sa biographie : *Dos gezang fun lodzher geto 1940-1944* (*La ballade du ghetto de Lodz*), publié par Yosl Wajsbilat, Paris, 1994.
26. Un exemple bien connu en est le poème de Shenker *Treblinka*, écrit après que l'auteur fut séparé de son épouse et de ses enfants qui furent assassinés, tandis que lui-même continuait de faire partie du service d'ordre du camp.
27. Dans cette catégorie, on ne trouve dans le corpus que des textes écrits par des hommes, où l'objet est présenté sous des traits féminins.
28. Tous les exemples proviennent de ghettos.
29. Parfois ces textes ont un caractère officiel : vœux à l'occasion d'une fête ou d'un anniversaire. Ils sont souvent l'œuvre d'élèves des différentes écoles fonctionnant dans le ghetto. On trouve aussi les louanges chantées par l'écrivain et journaliste Leyb Berman qui publia dans le périodique du ghetto de Lodz des poèmes brefs à la gloire du *Judenältester* Rumkowski (1877-1944). Ce dernier était en fait l'éditeur et le censeur du périodique. Sur ce périodique, dont les 18 numéros sont parus entre le 7 mars et le 21 septembre 1941, voir M. Unger, *Lodz : aharon ha-getaot be-polin* (*Le dernier ghetto de Pologne*), Jérusalem, 2005, p. 501.
30. Tradition ancrée dans le lien étroit entre poésie et prophétie exprimé déjà dans le texte biblique. Sur ses avatars dans le cadre de la pensée et de la littérature modernes, voir E. Schweid, *Nevi'im la'amim we-la'enoshut* (*Prophètes pour les nations et pour l'humanité*), Jérusalem, 1999, en particulier pp. 110-114.
31. Par exemple : le mention de rafles à Rosh-Hashana ou le jour de Kippour, ou de soulèvements pendant Pessah.
32. Voir D. Noy, "The model of the Yiddish Lullaby", in *Studies in Yiddish Literature and Folklore*, Jérusalem, 1986, pp. 208-235; M. Baruch, "Between Folklore and Children's Literature: a Study of Twentieth Century Hebrew Lullabies", *Shofar: an Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 6 (2), West Lafayette, Indiana 1988, p. 1-11

33. Il convient ici de noter un phénomène très restreint mais néanmoins présent dans le corpus en yiddish : la vénération de l'URSS comme source d'un avenir meilleur. Il s'agit bien sûr d'un message éminemment politique, formulé dans différents textes de manière tantôt sophistiquée, tantôt naïve. Cela comporte un aspect d'amour, moins pour un lieu vu comme un foyer ou une patrie que pour un idéal habillé en espace géographique. Il est évident que ce phénomène n'appartient pas à la dimension traditionnelle religieuse, mais il n'est pas représentatif de l'écriture yiddish de la Shoah.

RÉSUMÉS

Having defined Shoah literature as texts written by prisoners of ghettos and camps while they were imprisoned, the article focuses on a group of Yiddish texts of this type, drawn from a larger collection of unpublished texts written in various languages. It goes through the history of the perception of Shoah Yiddish poetry, which was first seen as plain testimony and progressively became an object of poetic analysis. The article presents the most common genres usually found in this type of poetry: adaptations, supporting poems, love poems, etc. A more specific classification is proposed, as well as an analysis which aims to link each genre with various aspects of traditional and modern Jewish culture.

דער אַרטיקל הייבט זיך אָן מיט דער דעפֿיניציע פֿון חורבן-ליטעראַטור. ווי אַזאַ ווערט נאָך באַטראַכט די, וואָס איז געשאַפֿן געוואָרן דורך געפֿאַנגענע אין געטאָס און לאַגערן אין דער צייט פֿון זייער געפֿאַנגענשאַפֿט. וויטער קאָנצענטרירט זיך די אַרבעט אויף אַ קאָרפּוס פֿון פּאָעטישע חורבן-טעקסטן אויף ייִדיש, געשעפטע פֿון אַ גרעסער געזעמל נאָך נישט פּובליקירטע טעקסטן אין פֿאַרשיידענע שפּראַכן. עס ווערט באַשריבן די אַנטוויקלונג פֿונעם קוק אויף דער ייִדישער חורבן-פּאָעזיע : תחילת באַטראַכט מען זי ווי אַ פשוטע עדותשאַפֿט און ערשט נאָך דעם דערקענט מען זי ביסלעכווייז ווי אַ פֿולרעכטיקן אַביעקט פֿאַר פּאָעטישער קריטיק. דער הויפטטייל פֿונעם אַרטיקל שטעלט פֿאַר די טיפישע זשאַנערן פֿון דער דאָזיקער פּאָעזיע : אַדאַפּטאַציעס, דערמוטיקונגס-לידער, ליבעלידער א״א. עס ווערן אויך אַרומגערעדט אונטערזשאַנערן. דער אַנאָליז וויזט אָן אויף די שייכותן פֿון יעדן זשאַנער מיט אַספּעקטן פֿון דער טראַדיציאָנעלער אַדער מאָדערנער ייִדישער קולטור.

INDEX

Keywords : Yiddish literature, literature of the Holocaust, Holocaust, world war (1939-1945), literature

Index chronologique : guerre mondiale (1939-1945), Shoah

Thèmes : littérature

מילות מפתח

מלחמת העולם השנייה, ספרות השואה, ספרות יידיש, שואה, ספרות:

Mots-clés : littérature yiddish, littérature de la Shoah