

KSIAZENICER-MATHERON, Carole
Université Sorbonne Nouvelle-Paris3

Dans la pliure du temps : littérature yiddish et modernités (quelques parcours d'écriture)

ARTICLE

La littérature yiddish, dans sa dimension diasporique, est un véritable laboratoire d'identités complexes, mêlant les traits les plus opposés, de l'ancienneté de ses références liées à la culture juive traditionnelle à la nouveauté explosive de ses formes avant-gardistes, de son passé culturel et linguistique remontant à la période de l'an mille en terre ashkénaze à son renouvellement complet à la période des Lumières où le centre de gravité de la langue et de la vie collective se déplace vers l'Est, de sa vocation initialement satirique et réaliste à son pouvoir de métamorphose, lié à la renaissance de l'identité collective sous des formes multiples marquées par la sécularisation et la modernisation.

En tant que littérature minoritaire largement ignorée par le monde extérieur, elle se situe à l'interface entre des mondes hétérogènes qu'elle fait communiquer par le biais de sa créativité propre, fusionnant de façon spécifique les influences les plus diverses mais se constituant aussi en univers de référence autonome, capable de traverser le temps et l'espace grâce à de rigoureux processus de sélectivité interne. Européenne et extra-européenne, ancienne et nouvelle, endurante et fragile, elle permet de cerner des formes d'identité multifactorielles, qui valent autant par ce qu'elles nous apprennent de la culture juive dans son exceptionnelle diversité que par ce qu'elles révèlent de ses pouvoirs de symbiose transformatrice au contact des cultures environnantes, qui peuvent aller jusqu'à la création de véritables subcultures, voire de contre-cultures (comme dans le cas du roman juif américain, par exemple). Par l'intermédiaire de cette littérature, on accède à une forme d'impensé minoritaire, où des points de singularité absolue côtoient des espaces de communication et d'imprégnation réciproques, aboutissant à ces « lieux de la culture » trop souvent ignorés ou déniés, alors qu'ils sont partie intégrante du patrimoine littéraire mondial.

Une littérature-palimpseste

Prise dans sa dimension diachronique, la notion de tradition désigne pour l'écrivain yiddish des formes de créativité collective auxquelles le relie une double matrice : celle des textes, l'héritage ancestral en langues juives (hébreu-araméen et yiddish) qui lui a été souvent transmis par l'étude ; et celle des pratiques, les modes de vie élaborés par les juifs ashkénazes tout au long de leur histoire ^[1]. La tradition religieuse a le plus souvent accompagné les années de formation de la plupart des auteurs ; cette imprégnation de textes remontant à l'origine même de l'identité collective crée un système de références indélébile, qui ne s'efface pas, même quand se produit l'éloignement de la tradition dû à la sécularisation. La

vision d'une continuité historique dépend généralement de conceptions éthiques transmises à chaque individu dès son plus jeune âge, et par conséquent éminemment formatrices. Même quand la rupture avec le monde traditionnel passe par le rejet du religieux (ce qui est souvent le cas avec l'irruption d'idéologies sécularisées dans la société juive), les schémas acquis dans l'enfance demeurent et donnent toute son épaisseur à la création littéraire, qui prend appui presque nécessairement sur ces données initiales.

Si la religion entraîne une précoce formation spéculative, elle est aussi une des dimensions quotidiennes de l'existence dans les communautés ashkénazes, fondée sur un mode de vie original, moins morcelé et individualisé que celui des sociétés modernes, plus replié sur les valeurs internes au groupe et donnant lieu à des pratiques spécifiques au plan des mentalités, des usages, du folklore ^[2]. Tradition historique et religieuse, mode de vie singularisé et réglé par le rapport à la Loi forment le socle à partir duquel la littérature yiddish déploie son originalité créatrice et son pouvoir de métamorphose. Si la production écrite en yiddish est ancienne ^[3], la littérature moderne ne naît véritablement qu'au XIX^e siècle en tant que production dotée de formes spécifiques d'autonomie et se caractérise au départ par un fort courant satirique lié à une remise en question interne du fonctionnement communautaire, à partir de la revendication émancipatrice des Lumières.

La notion d'autonomie culturelle qui l'accompagne au plan politique contribue à forger l'idée d'une identité (supra)nationale déterritorialisée ^[4]. Ce sont précisément les notions d'histoire et de culture qui sont proposées comme base de cette nouvelle conscience collective, au-delà d'un cadre étroitement national, mais également en rupture avec la mémoire sacralisée de la tradition. La littérature moderne comme l'historiographie naissante recueillent l'écho de ces impératifs culturels rénovés et l'idée d'une continuité identitaire sécularisée se réalise par le biais de la langue yiddish (et de l'hébreu mais de façon différente), que ce soit en Pologne, en Russie, aux Etats-Unis...

Ainsi la littérature est d'emblée saisie dans ce double mouvement d'affirmation collective et d'autonomisation créatrice qui marque une forme de difficulté constituante de son identité mais qui fait également sa richesse et sa complexité. L'écrivain quant à lui est soumis à un véritable *double bind* : se faire l'interprète du sort collectif, que l'histoire contemporaine rend trop souvent écrasant, et en même temps réaliser à travers son œuvre l'autonomie essentielle à la littérature, qui ne peut développer son essence universelle et singulière lorsqu'elle est réduite à une simple mission de témoignage. C'est donc une forme de coupure, fortement en contraste avec la situation de communication idéalement visée, qui caractérise le rapport de l'écrivain yiddish à sa propre pratique et à l'horizon culturel auquel il se réfère.

Par son histoire, cette littérature, tel un véritable palimpseste, laisse apparaître de multiples couches de signification, présentant la double particularité d'être en continuité avec une longue tradition, tout en s'affirmant comme rupture par rapport à elle. Cette structure à deux têtes impose sa marque à la conception même de l'acte littéraire. Définir en termes de « tradition et révolte ^[5] » le rapport ambivalent de l'écrivain yiddish au passé paraît cependant insuffisant. La littérature yiddish est à la fois très « jeune », dans ce geste inaugural de rupture qui la constitue, mais aussi irriguée en permanence par une tradition scripturaire ancienne (c'est le terme d'*aggada* qui désigne en hébreu cette matière narrative, en particulier dans les textes midrashiques et talmudiques). L'acte même d'écrire est un geste de sécession, voire de transgression par rapport à la tradition, tout en étant paradoxalement sa continuation, sur un plan profane et désacralisé. La réutilisation des figures de cette même tradition, y compris à travers leur retournement profanatoire, dans la texture des œuvres, dans le

rapport à l'écriture et le rapport au passé ou à l'histoire, n'est pas le moindre point de fascination que nous proposent les textes.

Que la littérature intègre tout en les déniait ou en les dépassant certaines formations du passé ne saurait d'ailleurs nous surprendre. Avec la littérature yiddish cependant, on saisit ce phénomène à une période relativement récente, en liaison avec le processus plus tardif de sécularisation traversé par la société juive. Parler d'une littérature-palimpseste, c'est tenter de démêler les différentes strates qui constituent l'ensemble des sémantismes culturels. La tradition juive elle-même a suffisamment de vitalité pour englober des dimensions renouvelées de l'expérience historique : le hassidisme par exemple assimile un fort substrat mythique, en particulier messianique, tout en le neutralisant pour en faire la base d'une narrativité spécifique, réutilisée ensuite par la littérature, dans une visée symbolique novatrice. L'originalité de la forme-palimpseste réside dans la coexistence de niveaux différents de signification, comme la maîtrise de codes traditionnels par des reprises formelles qui dans leur esprit s'écartent consciemment de cette tradition. Ainsi ce qui apparaît comme « tradition » est pris en charge par toute une série d'opérations de transferts et de médiations à partir desquelles le « nouveau » peut s'instaurer. Le motif récurrent de la transgression est lui-même dépendant de ce dynamisme englobant, autorisant l'affirmation d'une permanence et la nécessité de la rupture. Dans leur fascination pour l'expérience du passé collectif, les écrivains s'appuient quant à eux sur les schémas culturels que leur propose l'histoire juive, comme la reprise littérisée du sabbatisme, modèle de refoulement et de transmission souterraine de l'expérience hérétique dans le domaine traditionnel ^[6]. La fascination des auteurs de romans historiques pour les figures de faux messie comme Sabbataï Tsevi ou Jacob Frank (Isaac Bashevis Singer, Aaron Zeitlin) ^[7] ou la reprise parfois ironique de schémas mythiques (souvent issus de la Kabbale et du hassidisme) comme la figure des « Justes cachés » (Kulbak) côtoient durant toute la période de l'entre-deux-guerres la veine plus nostalgique de la « légende juive » tissée par des auteurs comme Sholem Asch ou Joseph Opatoshu.

Pluricentriste, diasporique, liée à une tradition littéraire ancienne et diversifiée dont la composante multilingue (hébreu-yiddish) renvoie à des corpus différenciés de textes religieux et profanes, cette littérature a traversé les épreuves du temps, jusqu'à son terme anticipé et brutal par le génocide nazi et, dans une moindre mesure, l'éradication de la culture yiddish en Union soviétique. L'assimilation faisait de toute façon peser sur la langue et la réalité décrite par la littérature une menace prévisible, amplement discutée par les écrivains eux-mêmes, mais qui, à elle seule, n'aurait pas causé une telle amplitude, une telle accélération du processus de destruction. La polyphonie littéraire résulte en grande partie du dialogisme inhérent à une langue en contact permanent avec les langues coterritoriales, intégrant des composantes juives et non-juives, et établissant son contexte fictionnel au cœur de territoires essentiellement polyglottes. Face aux conditions de minorité politique dans lesquelles vivaient les juifs de l'Est, la littérature yiddish a toujours fait office de substitut de territoire national, de ciment de l'identité collective, de champ culturel expérimentant des formes d'autonomie alternatives à la domination politique. Ce laboratoire de l'identité du groupe a permis la survivance de modes de pensée, de langage, de sociabilité qui sont désormais l'un des seuls moyens qu'il nous reste de connaître la civilisation ashkénaze.

Les mouvements messianiques ont toujours eu, en contexte juif, une portée rénovatrice collective, se substituant à des formes d'accomplissement politique impossibles dans le cadre de la sujétion aux « nations ». Un mouvement comme le hassidisme (piétisme juif), à partir du XVIII^e siècle, a non seulement provoqué d'importantes mutations socio-culturelles, mais a donné naissance également à des formules littéraires spécifiques, d'une grande portée pour la littérature, qui s'en

est nourrie de façon toujours créative et polémique ^[8]. La *Haskala*, le mouvement juif des Lumières, d'abord initié en Allemagne et qui connaît ultérieurement un développement spécifique à l'Est, a pesé continuellement dans la formation d'une littérature « éclairée » (*maskilique*), développant un style littéraire inédit, laïque, satirique, animé par le didactisme et la critique sociale. La renaissance culturelle juive, à la fin du XIX^e siècle, accompagnée par le développement de modernismes artistiques contemporains de ceux des ensembles coterriitoriaux, a contribué quant à elle à autonomiser l'acte littéraire, tout en le reliant aux impératifs culturels d'émancipation et d'intégration à l'histoire générale ^[9].

Rares sont les écrivains yiddish qui n'ont pas participé à cette fécondation de l'histoire, à ce « bruit du temps » qui imprègne plus ou moins fortement leur œuvre mais qui en constitue inévitablement l'arrière-plan. Qu'ils créent en Pologne, en Russie ou en Amérique, à Berlin, à Paris ou à Londres (et beaucoup d'entre eux passeront alternativement par ces différents centres), ils relèvent de conditions spécifiques et communes. La langue s'est unifiée, en particulier par la littérature et l'activité didactique, mais reste diversifiée par les particularismes géographiques et historiques. Peu d'entre eux n'ont à leur disposition que cette seule langue. Pour la plupart se pose le problème de l'adoption de la langue d'écriture, que certains ont résolu par le bilinguisme ou le multilinguisme, même si le choix du yiddish perd progressivement ses connotations péjoratives liées au contexte de la *Haskala*, affrontant à l'inverse le risque inévitable de l'assimilation linguistique et de la disparition de la langue ^[10].

L'amour de la langue

L'adoption du yiddish comme langue d'écriture par les écrivains du XIX^e siècle pose le problème de son illégitimité supposée, exemplifiée par le *topos* de la femme adultère détournant l'écrivain des hommages dus à l'épouse légitime, c'est-à-dire l'hébreu, la langue de la continuité culturelle et du rapport légitime au passé national. Le rapport « naturel » avec le vernaculaire, la langue du « peuple », celle du lectorat organique, est ainsi dévoyé par la hiérarchie implicite de l'édifice culturel ainsi que par la vision péjorative que les *maskilim*, les intellectuels « éclairés », ont du yiddish : langue « mixte », « sans grammaire », « impure », langue de transition, qui n'est à leurs yeux qu'un moyen utilisé à des fins postulant son statut de passage, et à terme, sa disparition au profit des « grandes » langues de culture. La vision d'une continuité culturelle, d'une assise stable de la tradition littéraire participe ainsi également d'une forme d'illusion rétrospective, due aux reconstructions d'un savoir globalisant ainsi qu'aux emprunts délibérés à une tradition « réinventée », remodelée volontairement à partir de la génération des « classiques ^[11] » et constamment réélaborée au fur et à mesure que la réalité historique éloigne les créateurs de la société traditionnelle. On se trouve là précisément au cœur du processus analysé par Eric Hobsbawm et Benedict Anderson, dont les ouvrages établissent clairement le caractère fictionnalisé des identités collectives affrontant les ruptures de la modernité ^[12]. Dans le domaine littéraire qui nous intéresse, le critique Dan Miron a montré toutes les implications de ce processus, en reprenant les étapes de la constitution de cette tradition « fictive », forgée précisément pour masquer le manque de continuité :

The crucial point was that the yiddish writers did not feel their activity to have any historical relevance, in the sense that they did not regard it as an activity with a “past” and a “future”.

They saw no continuity between their predecessors and themselves and, in many cases, acknowledged no connections between themselves and their contemporaries ^[13] .

La constitution d'un mythe généalogique établissant une filiation largement imaginaire entre des auteurs quasi contemporains, le réenracinement de la créativité en yiddish dans le sol de la tradition, en particulier par le renouvellement des traductions de livres bibliques et de l'intérêt pour les formes anciennes de la littérature vernaculaire, l'écriture d'œuvres bifides marquées par le bilinguisme interne hébreu-yiddish et la spécification d'espaces d'autonomie propres à chaque langue, marquent durablement l'édification du polysystème, mis en lumière par Itamar Even-Zohar :

One of the governing principles operating within one diglossic cultural polysystem is that there is never confusion between the different carriers (vehicles) of the different functions of culture. The division of labor is accepted to such a degree that expecting the one function instead of the other is absolutely unthinkable for the people-in-the-culture ^[14] .

Le critique insiste aussi sur le caractère « artificiel » de la création culturelle, sur l'effort délibéré de constitution d'une canonicité littéraire ainsi que d'une standardisation linguistique : « the process of stylizing and / or simulating a vernacular for standardized literary use is *not* a free and painlessly non-mediated process ^[15] ». C'est la littérature qui répond ainsi aux besoins d'autoconstitution de l'identité culturelle :

[...] we are dealing with a system of *literary* solutions, not a system of linguistic solutions purporting to cope with a variety of socio-cultural necessities. Thus, some of the key generators for linguistic behavior turn out to be such parameters as *composition, segmentation and concatenation, formal organization of stresses and sounds* (rhymes and rhythms), and so on. All of these, and many more, must be investigated and analyzed in the context of the state of a *literary* polysystem and its stratifactional factors, the level of accomplishment of repertoire, that is the availability of ready-made models, and the availability of devices for innovation and change ^[16] .

L'usage de ces « modèles » dépend substantiellement des formes d'insertion dans la société dominante. Le réalisme et la satire qui signent l'acte de naissance de la littérature yiddish moderne proviennent de ce réajustement constamment négocié entre soi et l'Autre : autoréflexivité et autoparodie mimétique caractérisent aux yeux de Dan Miron l'activité constituante de la littérature des classiques, dont Mendele Moykher Sforim et Sholem-Aleykhem sont les figures emblématiques ^[17] . Chez ces deux écrivains, l'usage d'un pseudonyme « populaire » et surtout « signifiant » ^[18] (marquant linguistiquement le rapport volontariste à un lectorat que la pratique littéraire « invente » autant qu'elle le suscite), désigne cette volonté autofondatrice de la modernité, qui mime les procédures traditionnelles de légitimité. La création d'une

« persona » littéraire ^[19], dévolue aux divers registres de la voix narrative et se substituant à la personnalité masquée de l'écrivain, caractérise ce moment unique de passage où se constitue la littérature yiddish moderne, période rétrospectivement désignée comme « classique », mais qui correspond de fait à une solution de continuité entre formes anciennes et nouvelles sous la poussée de l'Émancipation. L'un des moyens de constituer cette continuité (forgée artificiellement par les écrivains eux-mêmes) est l'invention d'un mythe généalogique venant remettre en ordre l'axe brisé de l'expérience. En faisant de Mendele Moykher Sforim (1835-1917) le « grand-père » de la littérature yiddish, Sholem-Aleykhem donne à la littérature naissante son visage « juif » le plus rassurant, maquillant d'un masque avenant la solitude inhérente à la créativité en yiddish, c'est à dire le clivage schizoïde entre les langues, la dépréciation de l'activité d'écrivain de façon générale, et de l'écrivain yiddish en particulier, le déchirement intérieur de ces intellectuels « éclairés », dont l'ennemi principal semblait être l'ignorance et la misère des masses juives (sans compter le hassidisme !) et qui se retrouvent confrontés au visage bestial des pogroms ^[20].

Cependant, il faut noter que la stylisation du langage « authentique » de la collectivité manifeste un degré de raffinement et d'accomplissement littéraires qui permettent la fusion dialogique de la voix de l'écrivain avec celle du groupe. Le pouvoir d'unification des énoncés éthiques ou religieux, même intégrés dans le registre humoristique et autoparodique qui caractérise la littérature du *shtetl* (la bourgade juive), constitue un des éléments de cette harmonisation. L'ensemble du langage fictionnel et du discours rapporté relève de cette fusion subtile, de ce compromis stylistique novateur, de ce jeu constant sur les mots et les voix, les identités et les masques.

En réinventant sans paternalisme la langue des habitants de la zone de résidence, en la marquant au coin de la déterritorialisation, au gré des voyages erratiques de ses narrateurs, colporteurs de livres pieux ou simples commis-voyageurs, les classiques élaborent une tradition linguistique, littéraire et culturelle à partir du vide de l'expérience moderne, où la parole propre se confond avec le bruissement de la langue, qui efface et maquille les traces de la voix individuelle. Et c'est à partir de cet effacement que se marque la réussite de l'œuvre et que se déploient des solutions proprement littéraires à la rupture de continuité initiale. Le degré d'élaboration stylistique est d'ailleurs complexifié par la création d'œuvres souvent bilingues, dénotant une spécification poussée dans l'usage des idiomes internes au polysystème. Cependant, cette fusion imaginaire de la voix d'un narrateur mimétique avec celle de la collectivité s'édifie à partir du clivage intérieur, de la scission de l'écrivain par rapport à ses « pairs », de la marginalité sociale et du hiatus entre l'intellectuel et son public. Les conditions de naissance de cette littérature « populaire », écrite pour le « peuple » dans sa langue (réelle ou supposée, authentique ou reconstruite) exemplifient de fait le pouvoir d'autoconstitution de la modernité à partir de ses propres ruptures.

Ainsi l'impression de délectation langagière à la lecture de l'œuvre de Mendele Moykher Sforim ne se dissocie pas de l'impression exactement inverse, celle d'une voix autiste, qui continue à résonner à travers l'œuvre de Sholem-Aleykhem et ressurgira déformée dans certains textes modernes, les monologues de démons chez Isaac Bashevis Singer, la voix narrative esseulée des *Contrebandiers* de Warszawski, la logorrhée triste et bouffonne des personnages kulbakiens, la solitude des individus chez Israël Joshua Singer. L'identifier à l'aube de la modernité jette un autre jour sur ces « commencements », les relie à un ensemble historique plus vaste, tout en défaisant les frontières trop nettes de la périodisation au sein de la diachronie. C'est la raison pour laquelle on peut reconstruire trois grands moments témoignant de certains changements notables, mais intégrant également des éléments de continuité : la problématique « classique » liée à

la prise de conscience de l'historicité, de la dualité et de l'ambiguïté de la création artistique ainsi qu'à la constitution conjointe d'une langue littéraire, d'une voix narrative et d'une image fictionnalisée de la vie collective, au moment où sont déclenchés les pogroms des années 1880 ; les textes de la modernité, marqués par l'émergence de la voix individuelle de l'écrivain, perceptible à travers la vision esthétique et l'autonomie du message artistique ; et enfin la perspective induite par une vision historique panoramique, intégrant la disparition du collectif et la « déficience » de la langue à perpétuer sa survie fictionnelle en l'absence d'un rapport « réel » à la société et à ses objets de plus en plus lointains.

Territoires du yiddish

Dès la période classique, chez Mendele Moykher Sforim par exemple, on remarque la complexité d'une narration dont les emprunts au roman populaire et sentimental européen pourraient faire oublier les enjeux spécifiques liés à cette période pionnière de la créativité en yiddish. La plupart des œuvres de l'auteur, né Sholem Yankev Abramovitch en 1835, connaissent plusieurs versions (en hébreu et en yiddish) et mettent en scène un narrateur intradiégétique, Mendele le « vendeur de livres pieux », arpenteur de la vie juive et de ses impasses, dans le cadre confiné de la zone de résidence tsariste. Le réalisme foncier des romans s'accompagne d'une dimension archétypale sensible à travers les chronotopes, comme à travers les « types », emblématiques d'un romanesque des bas-fonds, indiquant l'éloignement relatif des œuvres par rapport aux enjeux strictement didactiques de l'*Aufklärung*. On note la présence paradoxale du mythe, dans une œuvre initiée sous les auspices des Lumières, et dont la face sombre apparaît de plus en plus nettement, exhumant la mythologie personnelle, les influences diffuses d'une sorte de Romantisme juif, les inquiétudes liées à la situation historique et collective. Sous les traits figés du mythe culturel, de la vignette pieuse incarnant un visage convenu de la littérature yiddish, il faut retrouver un substrat à la fois plus personnel et plus étrangement inquiétant, plus historique et plus objectif, à travers la figure de l'écrivain possédé par sa création : comme si la tentative prométhéenne de refonte des croyances du passé ne pouvait faire l'économie du mythe, de ses pouvoirs de médiation et de déploiement utopique, illustrés chez Mendele, tant par la vision englobante de la nature et du langage, que par son usage presque faustien des figures du dédoublement et de la possession. Contrairement au solipsisme romantique cependant, l'altérité intérieure renvoie à l'« anomalie » juive, à une situation historique où les figures carnavalesques du monde à l'envers désignent un ordre des choses inacceptable, et où la « grimace » de la création littéraire implique un matérialisme engagé dans le dévoilement des apparences.

On remarque finalement les positions complexes de l'œuvre en matière de choix linguistiques et de conceptions de l'écriture. Mendele est l'un des premiers à revendiquer « cet art ingrat et à l'allure de Caliban », selon les termes de Dan Miron à propos de la fiction écrite en vernaculaire, lors même que c'est l'hébreu qui apporte aux *maskilim* la considération et la légitimité ordinairement reliées à la sphère religieuse. Il faut souligner cependant l'attachement constant aux deux langues juives (hébreu-yiddish) de la part d'un auteur qui retourne directement aux sources culturelles en traduisant en yiddish les *Psaumes* et le livre de la Genèse. Rappelons les propos de Mendele lui-même, nous éclairant par ses métaphores sur sa vision transgressive de la langue yiddish, désignée non comme langue maternelle mais comme langue étrangère : « J'entendais les remontrances de mes admirateurs, les “amis de la langue hébraïque”, qui disaient que j'allais souiller mon nom et mon honneur auprès des Juifs, en donnant mes forces à une langue étrangère [...] Je me liai d'amour avec la langue yiddish, et m'unis à elle pour toujours, lui accordant les épices et les parfums qui lui sont dus, et elle devint une belle dame très séduisante et me donna un grand nombre de fils ^[21] ». Empruntée aux *Proverbes* et aux *Prophètes*, l'image de la

prostituée ou de la femme adultère, d'ailleurs parfois réhabilitée par la tradition elle-même, marque durablement le choix culturel du yiddish. Elle dessine imaginativement l'espace d'illégitimité qui reste associé, au plan fantasmagorique, à l'usage littéraire de la langue. Mendele semble y retrouver ses mythes personnels les plus archaïques, en liaison avec la déchéance sociale et familiale qu'il s'attache à décrire. Mais au-delà de cette ambivalence fondatrice, c'est déjà la question du destinataire qui se formule, avec une étonnante subtilité : « La question de savoir pour qui je travaillais ne me laissait pas en paix et me mettait dans l'embarras ^[22] ». Réfléchissant de façon dialogique toute l'ambiguïté de l'écriture en yiddish dans un passage de sa fiction (le récit largement autobiographique intitulé *Shloyme, le fils de reb Khaym*), Mendele pose déjà la question qui sera reprise explicitement par I. L. Peretz et les modernes : celle de la subjectivité de l'artiste dans le cadre d'une littérature vouée à être le miroir du collectif, et par conséquent, le problème de l'individualité et du style : « chaque individu a sa façon de parler, de sourire, de cligner des yeux, de marcher, de manger et de boire... Et on reconnaît encore bien davantage l'individu à son style, à sa façon d'écrire. Chaque chose est vue d'une façon différente par chaque écrivain en particulier ^[23] ».

Le geste littéraire ouvert par l'œuvre de Mendele Moykher Sforim est ainsi d'une extraordinaire ampleur, en particulier dans sa dimension historique, à l'instar de la créativité en yiddish de façon générale :

Les événements de notre temps également s'évanouissent comme un rêve. Beaucoup d'événements de notre temps ne sont pas écrits, uniquement parce que l'on a la bêtise de croire que c'est le travail des générations futures... Mais un historien doué de raison reprochera plus tard aux écrivains juifs de notre temps de ne pas avoir utilisé la vie du peuple comme étoffe de leurs livres et de ne pas avoir préparé assez de matériaux pour ceux qui viendront après ^[24] .

À cette préoccupation cruciale, Peretz (1852-1915) répondra en 1915 par un appel célèbre aux historiens et aux écrivains juifs, leur enjoignant de ne pas laisser écrire leur histoire par des mains étrangères. Nous retrouvons cette problématique également à propos de la littérature des pogroms ^[25] .

Si Dan Miron date à partir de l'œuvre de Peretz la rupture essentielle signalant la modernité, on voit que l'espace nécessaire à sa formulation est déjà frayé par l'œuvre de Mendele. Les problématiques modernes qui se dégagent ensuite ont tendance à refouler l'œuvre de ce dernier, accusé de donner à sa peinture de la vie juive des traits trop stéréotypés et finalement traditionalistes. L'occultation d'une figure devenue légendaire n'est pas pour nous surprendre dans cette évaluation de l'imaginaire de l'origine, en ce qui concerne la langue yiddish et sa littérature. Les questions que pose cette œuvre fondatrice, bifide, pleine d'étrangeté et d'ambivalence, ne cessent de se présenter à nous à travers les textes de la modernité, même si leur contexte, leur allure, leur voix sont radicalement différents. Avec la naissance des modernismes poétiques dès le début du XX^e siècle, les évolutions stylistiques tendent à indiquer des ruptures plus profondes, sensibles au plan de la prose, et particulièrement dans l'écriture des nouvelles.

Utopies modernistes

Dans le cas de Lamed Shapiro, par exemple, les nouvelles intitulées *New Yorkaises* ^[26] regroupent deux territoires fictionnels, celui de l'enfance et de la formation en Ukraine, où l'écrivain est né en 1878, dans une bourgade de la région de Kiev, et le territoire américain, qu'il découvre après l'échec de la Révolution de 1905, en même temps que la génération de jeunes intellectuels chassés par les pogroms et la répression politique. Les nouvelles « russes » ont pour héros des étudiants de *yeshiva* partagés entre fidélité à la tradition et désir d'émancipation, travaillés par l'inquiétude, le désir érotique et la quête existentielle. Ces récits s'achèvent sur la rupture, l'errance, l'ouverture sur l'inconnu. Les nouvelles « américaines » à l'inverse enregistrent le poids de l'acculturation, de la désillusion, d'une maturité désenchantée. Leurs protagonistes sont des héros médiocres, souvent cyniques, témoignant de la perte des idéaux collectifs à l'occasion du passage d'un monde à l'autre. La fragmentation de la forme s'accroît également, de même que l'utilisation d'un discours intérieur éclaté, attestant la dilution des identités, la dispersion des références, la perte du sens.

Ces textes du début des années trente tentent de rompre avec la thématique obsédante des pogroms (dans les nouvelles intitulées *Le Royaume juif*), qui a fait la gloire de Shapiro, mais qui l'enferme dans ses propres impasses. Le contact avec cette langue de la discontinuité, de l'évanescence, de l'insignifiance, est une « entrée » dans l'univers culturel américain, évocatrice des textes contemporains (Dos Passos) ou des tableaux surréels d'Edward Hopper. Le recueil opère le passage stylistique entre la forme liée, arrondie, ample du récit de formation et la déconstruction de la narrativité et du personnage, associée aux thèmes de la modernité urbaine et de l'expérience immigrante. À la riche texture métaphorique des nouvelles « européennes », à leur plénitude sensorielle, s'opposent la dispersion des sensations et du discours intérieur dans les textes « américains », l'aliénation dans les choses, le rapport à une modernité de pacotille, le « kitsch » de la culture juive américaine en cours de stabilisation. Le récit perd son fil, comme l'univers culturel son centre, affrontant le risque de la digression, de l'éparpillement, de la disparition, à l'image du destin de la collectivité immigrante. Les procédés de citation ironique participent de la signature réflexive.

Les passages entre les territoires spatio-temporels mettent en relief les ruptures et établissent *a contrario* le lien entre modernité et perte de l'aura, à partir de la rupture de l'imaginaire fusionnel de la tradition. Liée à l'étude et à la psalmodie, cette dernière postule l'accès aux signifiants divins transmis dans la langue même du sacré, l'hébreu, langue souveraine, s'établissant à partir d'un sens autoréférentiel, du libre jeu des vocables et des formes souvent sans rapport immédiat avec l'expérience moderne. C'est à cette immédiateté presque charnelle, à cette jouissance du langage où la subjectivité « baigne » dans une dimension à la fois objective et intemporelle, que répond le geste d'acceptation ironique des médiations proposé par les nouvelles du désenchantement américain.

Dans le recueil de nouvelles d'Israël Joshua Singer, *Argile et autres récits* ^[27], la question de la modernité est d'une parfaite lisibilité et le style s'inspire à l'évidence des influences contemporaines. Un abîme semble séparer les personnages de Singer, ainsi que sa peinture de l'environnement des bourgades, de l'évocation typisée de la vie juive chez Mendele Moykher Sforim. Pourtant, le sentiment de la nature, l'imagination grotesque, la satire acerbe de la collectivité, l'éloge de la vitalité renvoient par bien des aspects à l'œuvre des classiques. On ne peut, par conséquent, définir les passages et les ruptures de façon uniquement thématique mais plutôt en rapport avec le style et l'énonciation. Si l'on s'en tient aux énoncés, on est

surpris de voir la continuité des références, des formes de description sociale, des situations narratives. La différence essentielle tient par conséquent à la voix narrative et aux procédés dialogiques. Les marques d'oralité filtrant la matière narrée et la renvoyant à des cadres normatifs inséraient l'œuvre des classiques dans une dimension de pseudo-présence, d'espace partagé entre l'écrivain, le narrateur et son public. La référence omniprésente à ce cadre prescriptif, codant l'expérience et le savoir qui en découle, est une marque distinctive de ces œuvres littéraires mimétiques par rapport à une voix collective reconstituée, peut-être même inventée, de toute façon stylisée. On retrouverait d'ailleurs des procédés analogues chez Isaac Bashevis Singer, en l'absence de toute collectivité réelle, en particulier dans les récits d'après le génocide. Il s'agit de marques stylistiques d'énonciation qui renvoyaient chez les classiques à un environnement malgré tout encore présent, même si, on l'a vu, la question du destinataire se pose d'emblée en termes dramatisés par la situation d'isolement de l'écrivain et la complexité linguistique. Si l'on peut définir la littérature yiddish comme une littérature « d'énoncés », utilisant une palette relativement uniformisée à travers des situations narratives assez homogènes, on aura tendance à relativiser la coupure qui s'effectue entre la littérature des classiques et la période moderne, initiée par I. L. Peretz ^[28] et qui va s'ouvrir sur les avant-gardes contemporaines. En termes de discursivité cependant, d'énonciation narrative, la différence est frappante, en tout cas en ce qui concerne l'écriture moderniste des années vingt.

Chez Israël Joshua Singer, par exemple, l'évaporation du collectif se signale paradoxalement à partir de la dilution dans l'élémentaire, en un langage typique du primitivisme des avant-gardes futuristes ou expressionnistes. Les premiers récits singériens, à partir de 1916, se situent dans un univers comme antérieur à toute tradition, ou n'entretenant avec elle que des liens relâchés, à l'aune de la sociabilité caractéristique des juifs des campagnes, vivant à l'écart de toute communauté constituée. Les liens effectifs entre Singer et les groupes modernistes, le groupe de Kiev d'abord, lors de son passage en Ukraine, puis la mouvance expressionniste varsoivienne, à partir de 1922, lors de son retour dans la capitale polonaise ^[29], marquent de leur sceau une œuvre de toute façon étrange et farouchement individualiste. De même qu'on a souligné l'originalité de *New Yorkaises* par rapport aux nouvelles de pogroms qui font la célébrité de Shapiro, on remarque dans l'œuvre singérienne une coupure véritablement énigmatique entre ces premiers textes (traduits en français à partir du yiddish), et le versant plus monolithique (et monologique) de sa production, davantage connu en France par les traductions, à partir de l'anglais, des grands romans des années trente, *Yoshe le fou*, *Les Frères Ashkenazi*, *Camarade Nachman* ^[30].

La lecture des nouvelles modernistes, à la beauté étrange et non dénuée de traits grotesques à mesure que l'écriture futuro-expressionniste impose son régime de déformation, nous immerge dans un univers où les repères semblent se diluer en l'absence de références familières, en une plongée verticale, primitiviste, au matérialisme ambivalent. La guerre elle-même, la Révolution et ses bouleversements sans précédent, apparaissent comme des forces élémentaires, réfractées de façon oblique, presque précieuse, décalée. La coïncidence avec les avant-gardes futuristes russes, de Pilniak à Chklovski, est frappante. Là encore, les différences thématiques, importantes cependant, s'effacent devant les marques de modernisme stylistique. L'innervation du récit par une subjectivité singulière, différenciée, absolument rebelle à toute prescription sociale, signale la coupure définitive avec les classiques. On peut cependant restituer de grandes masses thématiques communes : les nouvelles de l'enfance, liées à un état de conscience presque fusionnel avec la nature, à un magma de sensations « originaires » à la limite de l'autisme, à la jouissance plastique des formes et de la matière (Singer a voulu être plasticien avant de devenir écrivain) ; celles de la métropole moderne, la grande ville d'Europe de l'Est, polonaise ou ukrainienne, où l'individu est devenu un « grotesque », un personnage aux traits déformés et excessifs, pas très éloigné des personnages du romantisme tardif, chez un Balzac, un Hoffmann, un Edgar Poe, un Melville... Et enfin les nouvelles

manifestant l'intrusion de l'Histoire, de façon d'abord oblique, avant sa transformation en obsession unique de l'œuvre à venir et la refonte complète du style de l'auteur, au début des années trente. Dans les années vingt, le lien avec les écrivains yiddish du groupe de Kiev, D. Bergelson, Der Nister, est encore puissant ^[31]. La comparaison avec l'écriture d'un Isaac Babel dans les récits de *Cavalerie rouge* est éclairante, de même qu'avec *L'Année nue* de Pilniak ^[32].

La notion d'écho permet de souligner l'unité d'impression. Elle a essentiellement à voir avec la résonance particulière de la voix, grâce à l'utilisation du discours intérieur ou du style indirect libre. En ce sens, on peut rapprocher l'écriture singérienne du style de Dovid Bergelson, dont Itamar Even-Zohar précise l'aspect de réponse linguistique à une situation où le discours direct « vivant » et « authentique » est de plus en plus restreint par l'évanescence de la collectivité ^[33]. Bien loin d'être une simple variante de l'impressionnisme russe, la prose stylisée et raffinée du groupe de Kiev, dont I. J. Singer, comme Dovid Bergelson ont fait partie, serait ainsi une des solutions artistiques proposées par des écrivains en rupture de tradition, mais qui conservent, à travers la sophistication même de l'idiome littéraire, l'écho de la langue parlée, la quintessence, filtrée par la subjectivité de l'artiste, d'un état de mutation de l'outil linguistique mis à leur disposition.

Avec l'œuvre de Moïshe Kulbak, les territoires langagiers et culturels se déplacent, à l'image de cette littérature à la fois unifiée et pluricentriste. Né en 1896 dans la région de Vilna (l'actuelle Vilnius), Kulbak, comme Singer et Shapiro, est imprégné d'éducation traditionnelle et entretient un lien charnel avec la nature environnante. Puis c'est à la ville-phare de la culture juive en Lituanie, Wilno, Vilna ou Vilne (en yiddish), qu'il consacre des poèmes de facture expressionniste. Déraciné, il rédige à Berlin son premier roman, *Le Messie fils d'Ephraïm*, en 1924, peu après une pièce de théâtre consacrée au mouvement religieux hétérodoxe de Jacob Frank. À partir de 1928, il regagne volontairement la Russie soviétique et s'installe à Minsk où il écrit sa grande fresque d'une poignante originalité : *Les Zelminiens* (1931-1935), relatant sur le mode poétique la disparition du monde traditionnel au contact du communisme. L'auteur disparaît lors des purges de 1937, sa mort officielle est datée du 17 juillet 1940 ^[34].

La spécificité de son écriture réside dans l'utilisation constante de l'humour, réponse parodique et distanciée aux impasses historiques, dont il a mesuré le caractère fatal, avant d'être, comme tant d'autres créateurs de la culture yiddish soviétique, emporté dans la tourmente. Les références à la culture traditionnelle se développent chez lui en un véritable système sémantique, grâce à l'utilisation de formes poétiques et narratives empruntées à la littérature ancienne ; grâce aussi au développement d'une thématique messianique fortement marquée de syncrétisme et réécrite selon des codes constamment ironiques. *Le Messie fils d'Ephraïm* ^[35] consiste en une traversée des genres, des tons, des rythmes, des idiomes, d'une étonnante diversité. On peut à la limite définir ce roman comme un poème en prose, mais la dimension de pastiche, les emprunts citationnels multiples, les références à Nietzsche, à Schopenhauer, à Lao-Tseu, en font un patchwork linguistique d'une nouveauté totale, qui peut évoquer par analogie les tentatives joyciennes d'invention d'un langage greffé sur la sédimentation culturelle et sa dislocation. Soulignons à nouveau les parallèles qui peuvent permettre d'appréhender la fonction de la référence, en particulier messianique, chez Kulbak :

La démarche de Kulbak évoque aussi bien *Les Douze* d'Alexandre Blok que *Wang-Loun* de Döblin et s'inspire de présupposés communs à la culture *Mitteleuropa*, à l'œuvre chez Buber, Kafka ou Benjamin. Cependant, contrairement à ces derniers auteurs relevant d'un judaïsme assimilé, où le messianisme est redécouvert comme une sorte de clef autorisant l'accès à

une tradition perdue, les écrivains yiddish vivent encore au contact d'une expérience culturelle et religieuse collective. Le messianisme ne se réduit sans doute pas pour Kulbak à une lointaine légende revisitée, mais c'est pourtant sous cette forme qu'il l'utilise littérairement, tirant le fil « mineur » de la légende, celui du Messie fils d'Ephraïm, et l'entrelaçant aux motifs plus classiques du mythe apocalyptique. Ainsi, comme chez Buber finalement, cette réinterprétation de la tradition aboutit à une projection personnelle et comme chez Benjamin, le messianisme, avec la tension historique qui le caractérise, sert à Kulbak de métaphore centrale pour exprimer à la fois la violence de l'histoire contemporaine et le sentiment diffus d'attente individuelle et collective qu'elle engendre. Mais Kulbak est original même lorsqu'il traduit la conscience historique de son temps. Devant l'énormité des phénomènes de masse dont l'époque est porteuse, il choisit le mode mineur, l'épopée distanciée par l'humour et une fantaisie quelque peu mélancolique, en contrepoint des bouleversements de l'Histoire ^[36].

Cette approche « mineure », utilisant comme chez Kafka le mode subverti de la parabole et l'ouverture problématique des interprétations, se lit à travers la version décalée du mythe messianique, privilégiant le messie qui échoue, le Messie fils de Joseph (ou d'Ephraïm), de préférence au Messie davidique. De même, la version de la légende hassidique des « Justes » s'assortit d'un prosaïsme et d'une volonté de dénigrement parodique sans commune mesure avec ce que la littérature yiddish, depuis Peretz, était capable d'intégrer, en fait de réinterprétation ambivalente de la tradition. Mais c'est surtout par l'imprégnation d'une sorte de panthéisme fataliste, presque oriental dans l'élection des thèmes du non-agir et de la passivité, que Kulbak produit un glissement sémantique important dans la réécriture des motifs traditionnels. La modernité expérimente ici ses propres limites, déplaçant les territoires culturels pour les fracturer, les ouvrir à des interrogations inédites, les immerger dans le brassage des références et le jeu sur l'ambiguïté citationnelle. Car le Messie kulbakien est une figure de la limite, une création intellectualisée et intériorisée, permettant de penser à la fois l'irruption massive de la pulsion de mort sur la scène de l'histoire et le stade le plus extrême du dénuement ontologique au plan de la conscience individuelle. Les épreuves initiatiques du scénario messianique débouchent sur une exploration poétique du langage et de son au-delà dans la saisie du monde phénoménal. L'invention linguistique, sensible à travers le grotesque, l'emprunt aux « grands codes » subvertis par l'ironie travestissante (en particulier dans la reprise « étrange » des textes évangéliques et du personnage christique) buttent ultimement sur l'anéantissement du sens à travers les froids espaces du silence et de la mort. Comme chez Singer et Shapiro, l'expérience de la corporéité, dans sa mutité a-signifiante, supplante le pouvoir de liaison et de rationalisation du discours, mais plus encore que chez ces derniers, elle libère une dimension plastique, non langagière, exhibant le silence et la mort plutôt que le désir et la jouissance. Ainsi, comme chez les deux auteurs précédents, mais de façon encore plus accentuée, le langage littéraire s'ouvre à une interrogation vertigineuse sur ses propres possibilités, en regard du pouvoir presque incommensurable et écrasant de l'image. Comme si l'invention poétique la plus débridée n'était là que pour cacher en même temps que révéler une dimension de l'expérience irréductible à la symbolisation et qui pourtant la fonde, celle qui naît de l'image et de son pouvoir mutique, telle la vision désymbolisée du Messie fils d'Ephraïm réalisant sa vocation mortifère.

Ainsi, l'exemple de ces trois auteurs (parmi beaucoup d'autres qui seraient tout aussi intéressants) met en lumière la constitution de formes d'un langage totalement autonomisé et individualisé, essentiellement poétique et adossé aux territoires éclatés et diversifiés de la culture yiddish moderne. L'arrachement au collectif se signale par la contestation des métaphores et des clichés légués par les classiques à une génération qui s'émancipe et s'ouvre aux influences du monde extérieur. Le glissement du discours direct au style indirect libre et au discours intérieur réfléchit l'approfondissement de l'espace du dedans, avec sa voix propre, mais aussi la désagrégation de l'horizon collectif et son stock d'énoncés stylisés.

Ces évolutions du langage littéraire sont évidemment tributaires d'un changement de statut des auteurs, qui se revendiquent comme des artistes, des écrivains à part entière, sans l'ambivalence caractéristique de la génération des classiques, même si ce statut est souvent assumé au prix de ruptures douloureuses avec le monde des pères et de la constitution d'une identité « laïque », vécue comme transgressive. Disparaissent ainsi ces figures médiatrices constituées de personnages littéraires : les narrateurs, masques de l'écrivain classique obtenus par l'exercice ventriloque du *skaz*, le discours mimétique de la collectivité. Apparaissent en revanche des « individus », des personnages dotés d'une subjectivité souvent opaque, tentant d'accéder à l'expression de leur propre singularité. En quête d'auto-définition, la littérature moderniste réfléchit sa propre confrontation avec le pouvoir de l'image, ses possibilités métamorphiques et plastiques. Le lien des écrivains avec les avant-gardes, les peintres et les plasticiens, le passage fluide entre l'écriture en prose et l'écriture poétique, l'attention à la musicalité de la langue plus qu'à son « authenticité » populaire et naturelle, transforment radicalement le langage littéraire, le confrontant à de nouveaux modèles, à un autre régime des discours et des images. Cependant, ce déplacement opéré n'implique nullement l'abandon de thèmes traditionnels, souvent repris par la culture moderniste de façon poétique ou ironique. C'est chez Kulbak que cette reprise est la plus frappante, en partie à cause de la thématique messianique. Chez Shapiro, les nouvelles des pogroms plus que *New Yorkaises* sont directement impliquées dans une confrontation polémique avec la tradition religieuse ^[37]. Chez Israël Joshua Singer, l'univers de la judéité est dessiné en filigrane de ses nouvelles, de façon à la fois souveraine et décalée, oblique, comme en transparence de la fiction. Cependant, chez ces trois auteurs se mesure une certaine évanescence du référent : l'univers collectif, s'il n'a pas encore disparu, est volatile, mutant, lointain. Sans doute peut-on y lire l'origine de certaines transpositions exotiques dans les textes, la vision distante de « lointains » spatio-temporels, qu'il s'agisse de l'imaginaire hébraïque ou d'une référence « orientale » plus étrangère encore, comme chez Kulbak, où l'on trouve une référence taoïste explicite. La traduction en yiddish des littératures orientales, voire extrême-orientales est parallèle à cette ouverture de la fiction (et de la poésie) à des paysages inédits. L'espace prototypique de la bourgade, qu'il soit réaliste ou stylisé, tend également à s'ouvrir à une certaine déterritorialisation, même s'il reste prégnant dans la littérature.

Avant même la coupure irrémédiable du génocide, la littérature yiddish se constitue à partir de cette évanescence référentielle à laquelle les classiques, les premiers, ont donné une réponse littéraire par la mimésis fictionnelle. D'emblée la littérature est en porte-à-faux et se constitue à partir de ce geste ambivalent de conservation et de négation. Pour les premiers *maskilim*, le yiddish n'est qu'un moyen transitoire, voué à la disparition. Paradoxalement, le XX^e siècle réhabilite la langue, épurée par les efforts de la philologie et de la grammaire, débarrassée de ses calques germaniques ou hébraïques, modernisée par la création littéraire, unifiée par les réformes orthographiques et la création d'un standard. Le yiddish s'est émancipé de ses connotations péjoratives en n'étant plus seulement la langue du marché, de la synagogue et des ignorants (et aussi des femmes !), mais celle des militants révolutionnaires, des bundistes, des sionistes, des immigrants fuyant les pogroms et débarquant dans l'East Side new yorkais. La naissance d'une écriture moderniste émancipée des cadres de la vie collective participe à cette mutation interne de la langue, à sa transformation en outil littéraire et ultimement à son enrichissement, par la déterritorialisation même.

Cependant, la conscience moderne hautement raffinée qui utilise cette langue émancipée, réfléchit de façon presque inconsciente ses possibilités de disparition. Elle y trouve souvent son visage le plus tragique, parfois dissimulé par l'humour et la parodie. Déjà chez Kulbak, et de façon encore plus poignante dans le contexte soviétique auquel il a accordé sa confiance, cette vision du caractère éphémère de la langue et du mode de vie qui l'a constituée confère à sa fantaisie des

accents mélancoliques, parfois désespérés. On retrouverait la même sensibilité dans l'œuvre également humoristique et tragique tout à la fois d'Oser Warszawski (*Les Contrebandiers*^[38]).

D'un monde qui n'est plus

Chez Isaac Bashevis Singer, dont la plus grande partie de l'œuvre est écrite après la fin de la Seconde Guerre mondiale, aux États-Unis, où il a rejoint son frère aîné Israël Joshua, après avoir pris un congé qu'il sait définitif de l'Europe en proie aux « démons », cette conscience de la disparition est constitutive, même si l'écrivain en lui est déjà formé, avec sa voix, son style et ses thèmes de prédilection, au moment où il émigre.

On trouve dans le roman autobiographique *La Danse des démons* d'Esther Kreitman^[39], sa sœur aînée, écrit dans les années trente mais retraçant la période qui précède la Première Guerre mondiale, une voix aux intonations tout aussi lucides et désespérées quant à la survie de la communauté juive polonaise, dont elle prend également congé définitivement, pour vivre en Belgique puis à Londres. Une même conscience dépressive innervée les œuvres des Singer, unissant le sort individuel à celui de la langue et de la collectivité, l'autobiographie à la fiction, la transposition fictionnelle aux contradictions propres. La publication du bel essai d'Henri Lewi, *Isaac Bashevis Singer. La Génération du déluge*^[40], ainsi que les travaux biographiques d'Agata Tuszinska^[41] et de Florence Noiville^[42] ont largement introduit l'étude culturelle de ce milieu familial fécond, la trajectoire d'écritures à plusieurs voix et une réflexion plus large sur le tracé des frontières, toujours délicat à établir, entre fiction et vérité autobiographique. La comparaison entre ces textes issus d'une même matrice familiale, outre qu'elle apporte un éclairage passionnant sur cette famille d'écrivains, étonnante par son insertion dans les grands courants culturels de la *yiddishkeit*, permet également de spécifier les voix littéraires qui résonnent dans les œuvres singulières.

Chez Isaac Bashevis, on peut d'emblée saisir l'unité interne de l'œuvre ainsi que la continuité entre fiction et autobiographie, nous autorisant à remettre en question les limites strictes entre les deux types d'écriture. Outre que certains personnages récurrents, à travers les diverses identités fictionnelles qu'ils revêtent, dessinent un « profil » caractéristique de leur fonction d'*alter ego*, les narrateurs singériens, que ce soit dans les nouvelles ou dans certains romans à la première personne comme *Shosha* par exemple, permettent à l'auteur de brouiller les pistes en matière d'invention littéraire, par la confusion volontairement établie entre vie et fiction. Les volumes strictement désignés comme « autobiographiques », *Au tribunal de mon père*, *De nouveau au tribunal de mon père*, *Un petit garçon à la recherche de Dieu*, *Un jeune homme à la recherche de l'amour* et *Perdu en Amérique* sont souvent utilisés par la critique comme des sources incontestables d'information biographique, lors même que l'auteur revendique leur caractère d'autobiographie « probable », récusant par ailleurs la possibilité de rendre compte d'une existence humaine par le biais de l'écriture. Il se contente d'évoquer une « sorte d'autobiographie spirituelle^[43] » et se réserve le droit de changer à sa convenance noms propres et faits biographiques. Mais surtout, ce qui frappe à la lecture conjointe des volumes dits « autobiographiques » et des ouvrages de « fiction », c'est qu'ils font résonner une voix au fond très proche, à travers les mêmes masques fictionnels. Cette œuvre à la fois répétitive et d'une extrême variété nous plonge délibérément dans un jeu de miroirs, explorant de façon perpétuellement renouvelée la complexité des vies individuelles, y compris au sein du monde traditionnel, malgré ses formes efficaces d'unification culturelle. On pourrait envisager cette intrication du particulier et du collectif, du patrimonial

et de l'universel en termes de combinatoire, en en soulignant les possibilités de variation. Le « roman familial » est finalement le modèle réduit de cette combinatoire d'énoncés qui, dans le cadre de la littérature yiddish, est rarement uniquement individuelle, mais toujours en quelque sorte « branchée » sur le collectif, ainsi que Deleuze et Guattari l'ont bien montré à propos des littératures « mineures » selon un modèle défini à leurs yeux par Kafka.

À travers le roman familial, c'est aussi la littérature yiddish moderne qui se raconte, avec son ambivalence, son émancipation culpabilisée hors de la sphère traditionnelle, ses modèles de sens hérités du Livre et de l'éthique juive, tapisserie d'énoncés qui se font et se défont, reconstruisant motif après motif le dessin perdu d'un sens qui de Verbe est devenu image et anecdote ^[44]. De là sans doute le désir de Singer de faire des histoires, de retrouver ce fil de la parole, cette narration qui dans les récits bibliques, vaut par sa brièveté, son économie. Ainsi liée à l'idolâtrie, la beauté des images n'en sera que plus sulfureuse. L'écrivain se fait alors semblable à « celui qui voit sans être vu » ^[45], l'homme qui vit dans le péché parce qu'il regarde de sa fenêtre la communauté dont il s'est lui-même exclu par ses transgressions, observant d'abord les vivants, puis peu à peu les morts, mort-vivant lui-même, accédant paradoxalement à une forme de révélation par son exclusion même.

Il nous faut dès lors articuler cette conception de l'« anomalie » littéraire à la tentative proprement évocatoire de nier la mort par l'« éternité » du texte, la croyance en la répétitivité de l'histoire, en une forme d'intemporalité où vivants et morts d'une certaine façon communiquent. Et par conséquent formuler l'hypothèse de la croyance en un pouvoir quasi magique de la littérature, qui est ce lieu où la mort devient rédemption, à travers le regard éternisant : regard qui est celui par excellence de l'écrivain yiddish, « celui qui voit sans être vu » : Aaron, dans *Shosha*, qui scrute les lieux de l'enfance à Varsovie, la rue Krochmalna avant la catastrophe, sûr que puisque la rue n'a pas changé, non plus que Shosha, son ancienne camarade, malgré la perte de l'enfance, c'est que d'une certaine façon elle ne changera plus, fût-elle détruite (et elle va l'être définitivement), puisqu'à jamais fixée par l'écriture.

« En littérature, comme dans nos rêves, la mort n'existe pas » n'a cessé de répéter Singer. Or cette croyance s'articule non pas tant à une vision messianique de la littérature (encore que ce soit bien sûr aussi présent) qu'à une certitude tranquille, quoique légèrement malade, à l'image de Shosha justement, de la permanence de toutes les formes de la réalité. « Il y a quelque chose de particulier chez les écrivains, les quinze premières années de leur vie ne sont jamais perdues pour eux. C'est comme un puits qui ne tarit jamais ^[46] ». Le livre que Singer voit en rêve ^[47], il le trouve dans une bibliothèque ou une maison d'étude ; ce livre est à la fois à lui et à quelqu'un d'autre, il en lit les histoires et voudrait aussi l'écrire : livre ancien et à venir, « écrit en très petits caractères », ceux sans doute qu'utilisait son père le rabbin pour rédiger ses commentaires pieux en marge des livres saints ; livre « plein d'histoires merveilleuses », celles sans doute que lui racontait sa mère ou qu'il entendait raconter par la communauté au « tribunal de son père », celles que nous lisons désormais signées du nom de Bashevis, d'après le nom de sa mère Bethsabée.

Parmi ces histoires figure en bonne place celle de sa sœur, l'écrivain Esther Kreitman, « un hassid en jupon », nous dit Singer. Histoire de culpabilité, telle une obsession intime dans l'œuvre des deux frères, notable à travers la récurrence de personnages féminins exaltés et fragiles : Rechele dans *La Corne du bélier* d'Isaac, Malkele dans *Yoshe le fou* d'Israël Joshua, Dvoïrele, dans le roman autobiographique d'Esther Kreitman elle-même. Isaac Bashevis a souvent évoqué le « drame freudien » qui se jouait en permanence à la maison à travers le conflit entre la mère et la fille, qui se solde par le départ

précoce de cette dernière, mariée selon la coutume par l'intermédiaire d'un marieur ; quittant alors la Pologne pour l'Europe occidentale où elle mène une existence assez difficile, relatée en partie dans les derniers chapitres de *La Danse des démons*. Le thème du mariage arrangé qui parcourt les textes de critique sociale de la *Haskala* s'incarne également dans la fiction des frères Singer, en particulier dans *Yoshe le fou* où il exerce cette même charge dénonciatrice des pratiques traditionnelles. Le titre même de l'autobiographie romancée d'Esther, *La Danse des démons* pourrait évoquer en raccourci l'univers fantastique omniprésent dans l'œuvre de son frère cadet Isaac. La thématique du mariage démoniaque, le « mariage noir », titre de l'une des nouvelles de Bashevis, court à travers toute l'œuvre de ce dernier, telle l'image inversée du monde traditionnel soumis à une réévaluation ambivalente ^[48]. L'autobiographie romancée d'Esther Kreitman apporte un contrepoint salubre à l'exemplarité stylisée que l'on trouve constamment dans l'œuvre de ses deux frères, qui bien que critiques, souvent même ironiques, utilisent les possibilités fictionnelles du monde traditionnel de façon à en faire ressortir la richesse littéraire. On pourrait ainsi opposer une voix féminine minorée par la critique (au regard de l'œuvre de ses frères), aux potentialités « mythologiques » des textes masculins, qui bien que fondés intimement sur la notion de transgression, la rachètent précisément par l'écriture, transfigurant par l'imaginaire fictionnel la rupture fondatrice qui les institue en tant qu'écrivains. Nulle possibilité analogue dans l'œuvre au féminin, collée au vécu traumatique, encore immergée dans la jalousie constitutive de ce drame « freudien », où la seule fille de la famille se sent négligée au profit de son frère aîné, doué et rebelle, alors que son père, qu'elle chérit, refuse de prendre son parti, et que sa mère, qu'elle admire pour ses dons d'intellectuelle et sa forte personnalité, la renvoie à son « insignifiance ».

Cependant, au-delà de ces données biographiques (qui pourraient d'ailleurs donner lieu à une réflexion plus large sur la métafiction), on est frappé à la lecture des dernières pages de l'autobiographie d'Esther Kreitman par la force d'une vision qui réussit à loger l'Histoire au plus intime du vécu fantasmatique. Il s'agit de l'évocation conjointe de la dépression de Dvoïrele, abandonnée à une union mal assortie, en terre étrangère, souffrant de solitude, de dénuement et même de la faim, et de l'éclatement du premier conflit mondial, mis en relation intime avec la détresse profonde du personnage. Relatant, sous forme d'un rêve dû à la faim et au délire, une tentative de retour en Pologne réellement effectuée par l'auteure en 1926, le récit semble alors s'élever à une véritable autonomie fictionnelle due en partie à sa langue, comme émancipée de ses propres limitations.

Ainsi, même dans ce texte pétri de vécu subjectif, la conscience historique semble pénétrer la texture langagière, telles ces « échardes » d'historicité que l'on trouve évoquées par Walter Benjamin à propos du messianisme juif. Guerre et démons sont associés par ce texte sans doute écrit par l'auteure après sa lecture de *La Corne du bélier (Satan à Goray)* ^[49] de son frère Isaac. Donner sa propre version de l'histoire l'éloigne ainsi de la vision fantastique que l'on trouve dans ce roman de Singer, où le personnage de Rechele (certainement inspiré par sa sœur) est totalement dépersonnalisé par la possession qui fait d'elle, corps et esprit, l'espace symptomal de l'histoire, la figure de son dévoilement, de sa visibilité, bref, de son hystérisation. On peut conclure sur le pouvoir évocatoire du texte d'Esther Kreitman qui, parce qu'il n'est pas soumis à la stylisation caractéristique de la fiction en yiddish, garde quelque chose du grain de la voix des personnes vivantes, plutôt que d'évoquer l'exemplarité d'un modèle littéraire. Cependant, en dernier ressort, l'autobiographie d'Esther Kreitman, comme celles de ses frères, fait vivre « un monde qui n'est plus » ^[50]. Bien avant Isaac et Israël Joshua, elle en pressent la fragilité, et à terme, la disparition.

Une littérature ancienne-nouvelle

Les écrivains yiddish aux Etats-Unis sont peut-être plus que d'autres sensibles à la vulnérabilité d'une langue et d'une littérature de transition soumises à l'acculturation et à l'individualisme propres à la société immigrante. Isaac Bashevis Singer, en 1943, défend dans ses articles de critique littéraire le caractère organique du lien entre l'écrivain, sa langue et la collectivité ^[51]. Les conclusions qu'il en tire vont dans le sens d'une conscience accrue du caractère limitatif de la création en yiddish. Si l'écrivain veut rester à l'intérieur de cette matrice « branchant » l'individu sur la collectivité, il n'a d'autre ressource, pour continuer à écrire en yiddish, que de se reporter aux époques et aux lieux où ce lien organique était naturel, c'est-à-dire au passé ashkénaze, faisant de cette contrainte même un facteur d'enrichissement et d'approfondissement pour l'écrivain soucieux de perfection stylistique. C'est ainsi qu'il constate le caractère pratiquement obligatoire de l'inspiration historique, reposant non plus sur une véritable conscience de l'historicité, comme le voudrait Lukacs dans *Le Roman historique*, mais sur la mémoire linguistique du passé, à travers l'usage virtuose et ludique de la tradition ^[52].

Certes, au même moment, d'autres voies sont frayées, ou l'ont été antérieurement, pour permettre l'évocation en yiddish de la vie américaine : Shapiro, avec *New Yorkaises* manifeste une sorte de tentative limite, où la modernité travaille à même l'évidement de la représentation, la creusant, la fragmentant, la raréfiant, de façon à produire une langue nouvelle, adaptée à la perte de l'aura dans le monde contemporain. Mais de façon significative, il n'a pas réussi à achever le roman qu'il projetait d'écrire sur la réalité américaine (dans ses dimensions les plus politiques : Shapiro est un radical, proche des communistes et de la littérature prolétarienne), et qu'il comptait intituler *Le Démon américain*. Israël Joshua Singer lui aussi écrit des nouvelles américaines ^[53], ainsi qu'un roman sur l'émigration des Juifs allemands à New York sous l'hitlérisme, intitulé *La Famille Karnovski*. De même Opatoshu est un maître de la nouvelle américaine, dans la lignée d'un Sherwood Anderson. Après la guerre, Isaac Bashevis lui-même trouvera sa langue, à la fois en yiddish, dans les colonnes du *Forverts* ^[54] et en anglais, dans ses recueils de plus en plus intégrés à la littérature juive américaine, à partir de la traduction de *Gimpel l'imbécile* par Saul Bellow en 1953 et grâce à son propre bilinguisme, à la réécriture de ses textes au moment de leur traduction du yiddish en anglais.

Mais c'est la poésie qui, aux Etats-Unis, parvient à une véritable alchimie formelle, se dégageant des intimations collectives, créant, de façon effectivement « miraculeuse », ainsi que l'a formulé Glatstein ^[55], une littérature ouvrant l'espace et le temps universels à la langue yiddish. Cette virtuosité que Bashevis Singer situe dans le rapport érudit et réflexif à la tradition, les poètes yiddish américains l'établissent dans le jeu autoréférentiel de la langue poétique, dont le rapport analogique à la réalité se lit à travers l'élaboration du signifiant lui-même. Cette déterritorialisation interne à la forme semblerait pouvoir déjouer l'adéquation entre l'écrivain et le collectif postulée par I. Bashevis Singer, et l'on pourrait considérer qu'il s'agit là précisément d'une langue mutante, travaillée par des matrices langagières anciennes, et innervée par des potentialités novatrices traduisant par leur autonomie même l'émancipation de la langue poétique par rapport au langage ordinaire.

Les écoles poétiques modernistes, les *Yunge* ^[56] tout d'abord, puis à partir des années vingt les *Inzikhistn* (les Introspectionnistes) ont contribué à émanciper la poésie du référent de l'émigration mis en scène au début du siècle par les

poètes prolétariens, attachés à transcrire l'exploitation et l'aliénation dans le cadre du vécu immigrant. Yankev Glatstein, le chef de file des Introspectionnistes, est sans doute celui qui a le sens le plus sûr des possibilités de rénovation, d'universalisation et même de classicisme de la langue poétique. Son œuvre est à la fois « contrastée » et « délibérément unifiée » par le poète lui-même, qui dans son volume rétrospectif *Fun mayn gantzer mi* (approximativement « Avec tout mon soin »), dessine son propre itinéraire comme à rebours, commençant par la fin (les poèmes du génocide ^[57]), et terminant par la première période de sa création, la plus solipsiste, la plus formaliste.

L'œuvre poétique de Glatstein, arrivé aux Etats-Unis en 1914, quittant la ville de Lublin où il est né en 1896 dans une famille religieuse et cultivée, est emblématique de cette coupure définitive causée par les destructions incommensurables de la Shoah ^[58]. Fondateur avec Aaron Glants-Leyeles et N.B. Minkov du groupe poétique des Introspectionnistes aux Etats-Unis, il élabore la modernité poétique en yiddish sur le sol américain, à la suite des *Yunge* (les Jeunes). À une poésie d'une extrême sophistication, éclatée dans ses thèmes et ses formes, font suite les accents conjuratoires de la poésie du génocide, qui chez Glatstein, s'élève à une véritable puissance visionnaire, l'incitant à revivre par l'identification poétique le tragique destin collectif. Dans ces œuvres post-génocidaires, la réflexion sur la langue et la fonction du langage poétique ne saurait être dissociée de l'expérimentation formelle non plus que la méditation angoissée sur la solitude de l'écrivain yiddish, dépossédé de ses territoires historiques, de son peuple et de sa langue.

Proche de l'imagisme anglo-américain, la poésie introspectionniste place le médium de la sensibilité poétique individuelle au centre de la recréation du monde par le langage ^[59]. L'élaboration de l'espace du dedans, chez Glatstein, va de pair avec la maîtrise de l'anarchie temporelle, l'intellectualisation, par le verbe et l'image, de l'angoisse du passage et de la mort. Comme chez Mandelstam, la mémoire évoque et repousse tout à la fois le souvenir d'enfance lié à un mot ancien, mot de la langue du *heder* (école religieuse), mot magique qui est comme l'impulsion première de la création future. À partir de 1938, cependant, la poésie de Glatstein va prendre congé du vaste monde, afin de se retrancher délibérément derrière la barrière du langage, équivalent symbolique des murs qui clôturent les ghettos polonais, mais édifiée volontairement par le poète, comme pour annuler le geste annihilant de l'extérieur.

On retrouve ici l'analogie des enjeux d'écriture de *Shosha*, le roman d'Isaac Bashevis Singer, qui ressuscite à travers le personnage de la jeune fille « attardée » qu'est l'héroïne, véritable incarnation de la fidélité au passé, la vie juive polonaise d'avant la Shoah. C'est également le point de vue qui inspire l'autobiographie d'Israël Joshua Singer, son dernier écrit avant sa mort brutale en 1944. Chez les romanciers comme chez le poète, l'annihilation du monde de l'enfance donne un essor nouveau à l'inspiration et à la langue qui en transcrit l'émotion à travers l'objectivité de la vision ou la précision des images remémorées. Leur langue acquiert une dimension « chimiquement pure », adossée à la disparition de la réalité concrète comme au pouvoir de permanence du langage. C'est cette conscience de la survie de la langue en l'absence de la collectivité qui lui a donné naissance, qui, paradoxalement, va conférer à la littérature yiddish son achèvement classique, lui ôtant cette dimension transitoire et bâtarde qui lui était accolée pour produire une forme de langage « éternisée », presque sacralisée, s'opposant à la mort de toute la force de son pouvoir de transformation et de résistance. Étrangement, la langue et l'inspiration individuelles y trouvent une liberté souveraine, ainsi qu'une puissance décuplée, comme dans le cas d'Isaac Bashevis Singer, de Yankev Glatstein, d'Aaron Zeitlin ^[60], d'Avrom Sutzkever ^[61], qui ont continué à écrire en yiddish une œuvre immense, en dépit de l'Histoire et de leur propre désespoir.

Choix bibliographique

- Anderson, Benedict, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.
- Baumgarten, Jean, *Introduction à la littérature yiddish ancienne*, Paris, Cerf, 1993.
- Baumgarten, Jean, *Récits hagiographiques juifs*, Paris, Cerf, 2001.
- Baumgarten, Jean, *Le Yiddish. Histoire d'une langue errante*, Paris, Albin Michel, 2002.
- Baumgarten, Jean, *La Naissance du hassidisme. Mystique, rituel, société (XVII^e - XIX^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 2006.
- Bechtel, Delphine, *Der Nister's Work 1907-1929 : A Study of a Yiddish Symbolist*, Berne, Francfort, New York, Paris, Peter Lang, 1990.
- Bechtel, Delphine, « Les revues modernistes yiddish à Berlin et à Varsovie : la quête d'une nouvelle Jérusalem », *Etudes germaniques*, avril-juin 1991, p. 161-177.
- Bechtel, Delphine, *La Renaissance culturelle juive. Europe centrale et orientale 1897-1930*, Paris, Belin, 2002.
- Bergelson, Dovid, *Autour de la gare*, introduction, traduction, notes de Régine Robin, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982.
- Biale, David, *Gershom Scholem. Cabale et contre-histoire*, suivi de G. Scholem : « Dix propositions anhistoriques sur la cabale », Nîmes, Éditions de l'Éclat, 2001.
- Bouretz, Pierre, *Témoins du futur, Philosophie et messianisme*, Paris, Gallimard, 2003.
- Cahan, Abraham, *The Education of Abraham Cahan*, Philadelphia, Léo Stein, 1969.
- Der Nister, *Sortilèges*, Contes traduits du yiddish par Delphine Bechtel, Paris, Julliard, 1992.
- Der Nister, *Contes fantastiques et symboliques*, trad. par Delphine Bechtel, Astrid Starck et Bernard Vaisbrot, introduction par Delphine Bechtel, Paris, Cerf, 1997.
- Ertel, Rachel, *Le Roman juif américain. Une écriture minoritaire*, Paris, Payot, 1980.
- Ertel, Rachel, *Le Shtetl. La Bourgade juive de Pologne. De la tradition à la modernité*, Paris, Payot, 1982.
- Ertel, Rachel, *Une maisonnette au bord de la Vistule et autres nouvelles du monde yiddish*, Textes choisis et présentés par

Rachel Ertel, Paris, Albin Michel, 1989.

Ertel, Rachel, *Dans la langue de personne : Poésie yiddish de l'Anéantissement*, coll. « Bibliothèque du XX^e siècle », Paris, Le Seuil, 1993.

Ertel, Rachel, *Brasier de mots*, Paris, Liana Levi, 2003.

Ertel, Rachel, *Royaumes juifs. Trésors de la littérature yiddish*, édition établie et présentée par Rachel Ertel, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », vol. 1 et 2, 2008-2009.

Even-Zohar, Itamar, "Authentic Language and Authentic Reported Speech : Hebrew vs Yiddish", et "The Role of Russian and Yiddish in the Making of Modern Hebrew", *Poetics Today 11:1 (Spring 1990)*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1990.

Fishman, Joshua, *Never Say Die ! A Thousand Years of Yiddish in Jewish Life and Letters*, La Haye, Mouton, 1981.

Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures : Selected Essays*, New York, Basic Book, 1973.

Geertz, Clifford, *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*, Paris, PUF, 1986.

Gellner, Ernest, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot, 1983.

Glatstein, Yankev, *Fun mayn gantzer mi*, New York, 1956.

Goldberg, Sylvie-Anne, *La Clepsydre. Essai sur la pluralité des temps dans le judaïsme*, Paris, Albin Michel, 2000.

Harshav, Benjamin and Barbara, *American Yiddish Poetry. A Bilingual Anthology*, Berkeley, University of California Press, 1986.

Hobsbawm, Eric et Ranger, Terence (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983.

Howe, Irving, *Le Monde de nos pères*, trad. par Cécile Bloc-Rodot et Henriette Michaud, Paris, Michalon, 1997.

Idel, Moshé, *Mystiques messianiques. De la kabbale au hassidisme, XIII^e - XIX^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 2005.

Kreitman, Esther, *La Danse des démons*, traduit du yiddish par Carole Ksiazenicer et Louissette Kahane-Dajezer, Paris, Les Éditions des femmes, 1988.

Klier, John et Lambroza, Shlomo *Pogroms : Anti-Jewish Violence in Modern Russian History*, Cambridge University Press,

1992.

Klier, John, *Imperial's Jewish Question 1855-1881*, Cambridge University Press, 1995.

Ksiazenicer-Matheron Carole, thèse inédite de doctorat : *Israël Joshua Singer (1893-1944) : problématique de l'écrivain yiddish*, sous la direction de Rachel Ertel, Université Paris VII, 1990.

Ksiazenicer-Matheron, Carole, *Les Temps de la fin (Roth, Singer, Boulgakov)*, Paris, Champion, 2006.

Kulbak, Moïshe, *Le Messie fils d'Ephraïm*, traduit du yiddish et présenté par Carole Ksiazenicer-Matheron, Paris, Imprimerie Nationale, 1995.

Kulbak, Moïshe, *Les Zelminiens*, traduit du yiddish par Régine Robin, *Royaumes juifs. Trésors de la littérature yiddish*, édition établie et présentée par Rachel Ertel, Paris, Robert Laffont, 2009.

Lewi, Henri, *Isaac Bashevis Singer. La Génération du déluge*, Paris, Cerf, 2001.

Löwith, Karl, *Histoire et Salut. Les présupposés théologiques de la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2002.

Löwy, Michaël, *Rédemption et utopie : Le judaïsme libertaire en Europe centrale*, Paris, PUF, 1988.

Mandelstam, Ossip, *Le Bruit du temps*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1972.

Mendele Moykher Sforim, *Fishké le boiteux*, traduit du yiddish par Aby Wieviorka et Henri Raczymow, Paris, Cerf, 1996, postface de Carole Ksiazenicer-Matheron.

Mendele Moykher Sforim, *La Haridelle ou Détresse des animaux*, traduit du yiddish par Batia Baum, postface de Carole Ksiazenicer-Matheron, Paris, Bibliothèque Medem, 2008.

Miron, Dan A *Traveler disguised. The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*, New York, Schocken Books, 1973.

Noiville, Florence, *Isaac Bashevis Singer*, Paris, Stock, 2003.

Opatoshu, Joseph, *Dans les forêts de Pologne*, Paris, Albin Michel, 1972.

Robin, Régine, *L'Amour du yiddish*, Paris, Sorbier, 1984.

Robin, Régine, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

- Roskies, David G., *Against the Apocalypse. Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*, Syracuse University Press, 1984.
- Roskies, David, *The Lost Art of Yiddish Storytelling*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.
- Rozier Gilles, *Moyshe Broderzon, un écrivain yiddish d'avant-garde*, Saint-Denis, PUV, 1999.
- Scholem, Gershom, « La tradition des 36 Justes cachés », *Le Messianisme juif, Essai sur la spiritualité du judaïsme*, Paris, Calmann-Lévy, 1974.
- Scholem, Gershom, *Sabbataï Tsevi. Le Messie mystique, 1626-1676*, Lagrasse, Verdier, 1983.
- Schorsch, Ismar, *From Text to Context. The Turn to History in Modern Judaism*, Brandeis University Press, 1994.
- Shapiro, Lamed, *Le Royaume juif*, traduit du yiddish par Delphine Bechtel, Carole Ksiazenicer et Jacques Mandelbaum, Paris, Seuil, 1987 [réédition, *Royaumes juifs, Trésors de la littérature yiddish*, édition établie et présentée par Rachel Ertel, Paris, Robert Laffont, 2009].
- Shapiro, Lamed, *New Yorkaises*, traduit du yiddish par Delphine Bechtel, Carole Ksiazenicer et Jacques Mandelbaum, Paris, Julliard, 1993.
- Sholem-Aleykhem, *La Peste soit de l'Amérique et de quelques autres lieux*, traduit du yiddish par Nadia Dehan-Rothschild, Paris, Liana Levi, 1992.
- Singer, Isaac Bashevis, *Gimpel l'imbécile*, traduit de l'anglais par Gisèle Bernier, Paris, Robert Laffont, 1966.
- Singer, Isaac Bashevis, *Shosha*, traduit de l'anglais par Marie-Pierre Castelnay-Bay et Jacqueline Chnéour, Paris, Stock, 1979.
- Singer, Isaac Bashevis, *Perdu en Amérique*, traduit de l'anglais par Marie-Pierre Bay, Paris, Stock, 1983.
- Singer, Isaac Bashevis, et Richard Burgin, *Conversations avec Isaac Bashevis Singer*, traduit de l'anglais par Marie-Pierre Bay, Paris, Stock, 1986.
- Singer, Isaac Bashevis, *Un jeune homme à la recherche de l'amour*, traduit de l'anglais par Marie-Pierre Bay et Jacques Robert, Paris, Stock, 2001.
- Singer, Isaac Bashevis, *De nouveau au tribunal de mon père*, traduit de l'anglais par Marie-Pierre Bay, Paris, Mercure de France, 2003.
- Singer, Israël Joshua, *Fun a velt vos iz nishto mer (Un monde disparu)*, publié dans le Forverts sous le titre *Emesse*

passirungen (Événements vécus) ; en volume, New-York, Farlag Matones, 1946.

Singer, Israël Joshua, *Argile et autres récits*, traduit du yiddish et présenté par Carole Ksiazenicer-Matheron, Paris, Liana Levi, 1995 [réédition, *Royaumes juifs. Trésors de la littérature yiddish*, Paris, Robert Laffont, 2009].

Singer, Israël Joshua, *D'un monde qui n'est plus*, traduit du yiddish par Henri Lewi, Paris, Denoël, 2006.

Singer, Israël Joshua, *La Famille Karnovski*, traduit du yiddish par Monique Charbonnel, Paris, Denoël, 2008.

Tuszynska, Agata, *Singer. Paysages de la mémoire*, Paris, Noir sur blanc, 2002.

Warszawski, Oser, *La Grande Fauchaison*, trilogie comprenant *Les Contrebandiers*, *La Fauchaison*, *L'Uniforme*, traduit du yiddish par Rachel Ertel, Aby Wieviorka, Henri Raczymow et Bernard Vaisbrot, Postface de Rachel Ertel, Paris, Denoël, 2007.

Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, Paris, La Découverte, 1984.

NOTES

[1]

On se reportera à l'ouvrage collectif *Mille ans de cultures ashkénazes*, dirigé par Jean Baumgarten, Rachel Ertel, Itzok Niborski, Annette Wieviorka, Paris, Liana Levi, 1994.

[2]

Voir l'ouvrage pionnier de Max Weinreich, l'un des fondateurs du YIVO, l'Institut de Recherche Juif, aujourd'hui établi à New York : *History of the Yiddish Language*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1980.

[3]

On se reportera aux ouvrages de Jean Baumgarten signalés dans la bibliographie. La riche diversité de la littérature ancienne étudiée par Jean Baumgarten, dans ses formes profanes ou religieuses, est cependant toujours liée à un monde traditionnel largement dominé par le savoir religieux. Il faudra attendre le tournant des Lumières, plus tardif d'ailleurs en Europe orientale que dans l'Allemagne de Moses Mendelssohn, pour voir apparaître en Russie, en Galicie et en Pologne les premiers développements d'une littérature maskilique (éclairée), qui permettra l'épanouissement ultérieur de la littérature des classiques à partir des années 1860. Ce mouvement de littérisation de l'existence collective va de pair avec la mutation du yiddish en tant que langue littéraire. Cette forme modernisée du vernaculaire se distingue de la langue de la littérature ancienne, marquée par sa naissance en contexte germanique et dont l'usage oral commence à se perdre en Europe de l'Ouest précisément au moment des Lumières.

[4]

Voir l'ouvrage de l'un des tenants de l'autonomie culturelle sous sa forme directement politique, Simon Doubnov : *Lettres sur le judaïsme ancien et nouveau*, traduction française et présentation de Renée Poznanski, Paris, Cerf, 1989.

[5]

Titre d'un essai critique de A. Tabachnik, sur la poésie yiddish, cf. Irving Howe and Eliezer Greenberg, *Voices from the yiddish. Essays, Memoirs, Diaries*, New York, Schocken Books, 1975, p. 289-299.

[6]

On se reportera aux travaux de Gershom Scholem, en particulier *Sabbataï Tsevi. Le Messie mystique, 1626-1676*, Lagrasse, Verdier, 1983. Le sabbatéisme au XVII^e siècle représente l'un des risques majeurs de schisme religieux à partir de la conversion à l'Islam du « Messie de Smyrne », auquel s'étaient ralliés les masses juives et d'importants représentants du judaïsme orthodoxe. Le livre de Scholem restitue l'historicité du mouvement et en démontre l'importance, à la fois par l'ouverture du « ghetto » à la modernité et le succès ultérieur du piétisme hassidique au XVIII^e siècle.

[7]

Isaac Bashevis Singer, *Satan à Goray*, traduit de l'anglais par Marie-Pierre Bay, Paris, Stock, 2010 (première trad. parue en 1979 sous le titre *La Corne du bélier*).

[8]

Voir mon article « Echos hassidiques dans la littérature yiddish moderne », *Les Cahiers du judaïsme*, n° 28, *Interdits et exclusions*, Paris, 2010.

[9]

Dolphine Bechtel, *La Renaissance culturelle juive. Europe centrale et orientale 1897-1930 : langue, littérature et construction nationale*, Paris, Belin, 2002.

[10]

On se reportera pour toutes ces questions à l'ensemble des travaux de Rachel Ertel cités en bibliographie, en particulier : *Brasier de mots*, Paris, Liana Levi, 2003, ainsi que l'introduction générale à l'anthologie *Royaumes juifs. Trésors de la littérature yiddish* intitulée « La littérature yiddish, une littérature sans frontière », Paris, Laffont, 2008.

[11]

C'est ainsi que l'on désigne les fondateurs de la littérature moderne à la fin du XIX^e siècle : Mendele Moykher Sforim (1835-1917), Sholem-Aleykhem (1859-1916) et I. L. Peretz (1852-1915).

[12]

Voir Eric Hobsbawm et Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983. Également Ernest Gellner, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot, 1983, et Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

[13]

Dan Miron, *A Traveler disguised. The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*, New-York, Schocken Books, 1973, p. 25-26.

[14]

Itamar Even Zohar, " the Role of Russian and Yiddish in the Making of Modern Hebrew", in *Poetics Today* 11: 1 (Spring 1990), The Porter Institute of Poetics and Semiotics, p. 111.

[15]

Ibid., p. 113.

[16]

Itamar Even-Zohar, *art. cit.*, p. 115.

[17]

On pourrait évoquer ici des formes spécifiques de *mimicry* Elles s'établissent à partir du regard de l'Autre, qu'elles supposent tout en le subvertissant par le jeu mimétique sur l'identité « imaginée » du groupe. Elles constituent le ressort du « rire » spécifique à la fiction classique, à la fois centrifuge et centripète. L'exemple le plus accompli serait celui de la fiction à forme « brève » de Sholem-Aleykhem, pseudonyme de Sholem Rabinovitch (1859-1916), l'auteur le plus célèbre et le plus aimé de la littérature yiddish. En français, voir la très belle traduction de Jacques Mandelbaum de *Gens de Kasrilevke* (Julliard, 1993), rééditée dans *Royaumes juifs. Trésors de la littérature yiddish*,

édition établie et présentée par Rachel Ertel, Paris, Robert Laffont, 2008.

[18]

Respectivement : « Mendele (diminutif populaire de Mendel) le vendeur de livres pieux » et « La Paix soit avec vous », formule de salutation traditionnelle.

[19]

On pense au personnage de « Mendele Moykher Sforim », narrateur récurrent des ouvrages de son auteur (Sholem Yankev Abramovitch), ce dernier se confondant volontairement avec sa « création » littéraire au point d'adopter le même nom en tant que pseudonyme. Mais on pourrait également citer le narrateur des *Contes ferroviaires*, commis-voyageur de profession, qui est et qui n'est pas Sholem-Aleykhem (lui-même étant et n'étant pas Sholem Rabinovitch). Il s'agit là encore de l'adoption, avec le pseudonyme et l'usage du *skaz*, d'une posture mimant l'oralité collective pour en définitive créer une langue littéraire et un univers fictionnel autonomes.

[20]

On pourra consulter ma postface à Mendele Moykher-Sforim, *La Haridelle ou détresse des animaux*, traduit du yiddish par Batia Baum, Paris, Bibliothèque Medem, Maison de la culture yiddish, 2008, p. 239-282.

[21]

Cité dans Carole Ksiazenicer-Matheron, introduction à *Fishké le boiteux*, roman traduit du yiddish par Aby Wieviorka et Henri Raczymow, Paris, éditions du Cerf, 1996, p. 42.

[22]

Ibid.

[23]

Ibid., p. 45.

[24]

Ibid., p. 45-46.

[25]

Voir mon article « Historiographie juive et écriture de la violence dans la littérature yiddish moderne », dans *Littérature, Histoire et politique au XX^e siècle : hommage à Jean-Pierre Morel*, sous la direction de Vincent Ferré et Daniel Mortier, Paris, éditions Le Manuscrit, 2010, p. 211-222.

[26]

Lamed Shapiro, *New Yorkaises*, nouvelles traduites du yiddish par Delphine Bechtel, Carole Ksiazenicer et Jacques Mandelbaum, postface de Carole Ksiazenicer.

[27]

Israël Joshua Singer, *Argile et autres récits*, traduits du yiddish, annotés et présentés par Carole Ksiazenicer-Matheron, (1^{ère} édit., Liana Levi, 1995), repris dans *Royaumes Juifs, Trésors de la littérature yiddish, op. cit.*, 2009, p. 11-154.

[28]

Itzkhok Leybush. Peretz (1852-1915), l'un des trois « classiques ». Il est au centre de la vie littéraire en yiddish et accueille à Varsovie nombre de jeunes talents. Il participe activement à la Conférence de Czernowitz, en 1908, qui établit le yiddish comme langue nationale à côté de l'hébreu. En français, voir *Les Oubliés du shtetl : yiddishland*, traduit du yiddish, annoté et présenté par Nathan Weinstock avec la collaboration de Micheline Weinstock, préface de Jean Malaurie, Paris, Plon, 2007.

[29]

Voir la revue *Khaliastra- La bande, Revue littéraire Varsovie-Paris*, traduite du yiddish et annotée sous la direction de Rachel Ertel, suivie d'une étude de Rachel Ertel *Khaliastra et la modernité européenne*, Paris, Lachenal&Ritter, 1989.

[30]

La traduction du dernier grand roman singézien *La famille Karnovski* a cependant été publiée plus récemment chez Denoël à partir de la version yiddish (en 2008, traduction de Monique Charbonnel).

[31]

Sur le groupe de Kiev, voir Khone Schmeruk, « Yiddish Literature in the USSR », Lionel Kochan, *The Jews in the Soviet Union since 1917*, London, Oxford University Press, 1972 ; également Seth Wolitz, « The Kiev Grupe (1918-1919) Debate : The Function of Literature », *Yiddish*, vol. 3, hiver 1978.

[32]

Voir mon article « Mythe des confins et écriture de l'ambivalence dans *Cavalerie rouge* et le *Journal de 1920* d'Isaac Babel », *Cultures d'Europe centrale n° 4, Le Mythe des confins*, textes réunis par Delphine Bechtel et Xavier Galmiche, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes, Université de Paris Sorbonne (Paris IV), 2004.

[33]

Itamar Even-Zohar, « Authentic Language and authentic Reported Speech : Hebrew vs. Yiddish », in *Poetics Today 11:1 (Spring 1990)*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1990, p. 158-159.

[34]

Voir mon article consacré à cette question dans le numéro de la revue en ligne *Silène*, Centre de recherches en littérature comparée de Paris Ouest-Nanterre- La Défense : *Une dissidence intérieure ? La littérature soviétique en résistance*. Textes réunis par Frédérique Leichter-Flack (publication le 21-01-2012).

[35]

Moïshe Kulbak, *Le Messie fils d'Ephraïm*, présentation, notes et traduction par Carole Ksiazenicer-Matheron, Paris, Imprimerie nationale, 1995.

[36]

Ibid., p. 8-9 (extrait repris de ma présentation au *Messie fils d'Ephraïm*).

[37]

Voir mon article « Contre-commentaire biblique et violence de l'histoire dans les nouvelles de pogrom de Lamed Shapiro », *Les écrivains face à la Bible. Herméneutique et création*, sous la direction de Jean-Yves Masson et Sylvie Parizet, Paris, Les éditions du Cerf, 2011, p. 155-168.

[38]

Voir mon article sur *Les Contrebandiers* dans la revue *Yod*, numéro 16, *Le Yiddish dans la sphère francophone*, Paris, 2011, réalisé sous la direction d'Yitskhok Niborski.

[39]

Esther Kreitman, *La Danse des démons*, traduit du yiddish par Carole Ksiazenicer et Louisette Kahane-Dajezer, préface de Carole Ksiazenicer, Paris, éditions Des femmes, 1988.

[40]

Henri Lewi, *Isaac Bashevis Singer, la génération du déluge*, Paris, Cerf, 2001.

[41]

Agata Tuszynska, *Singer, paysages de la mémoire*, Paris, Noir sur blanc, 2002.

[42]

Florence Noiville, *Isaac Bashevis Singer*, Paris, Stock, 2003.

[43]

Isaac Bashevis Singer, *Un jeune homme à la recherche de l'amour (Une sorte d'autobiographie spirituelle)*, traduit de l'anglais par Marie-Pierre Bay et Jacques Robert, Paris, Stock, 2001.

[44]

C'est cette problématique qui inspire de façon générale mes recherches à la fois sur Israël Joshua Singer (ouvrage à paraître) et mon ouvrage *Les Temps de la fin*, ainsi que mes articles sur la forme littéraire de la saga familiale.

[45]

Titre d'une nouvelle de Singer, dans *Gimpel l'imbécile*, Paris, Robert Laffont, 1966.

[46]

Tout ce développement sur Singer reprend ponctuellement un passage d'un de mes articles publiés dans la revue

belge *Points critiques*, n° 50, décembre 1992, p. 50-51, intitulé : « L'image dans le tapis ».

[47]

Voir Isaac Bashevis Singer, et Richard Burgin, *Conversations avec Isaac Bashevis Singer*, traduites de l'anglais par Marie-Pierre Bay, Paris, Stock, « Nouveau Cabinet cosmopolite », 1986, p. 25.

[48]

Je développe ce point dans mon article « Isaac Bashevis Singer : la fiction de l'infidélité », *Plurielles*, n° 12, éditions Le Manuscrit, 2005, p. 169-184.

[49]

Sur ce texte, on pourra se reporter à mon ouvrage : *Les Temps de la fin (Roth, Singer, Boulgakov)*, Paris, Honoré Champion, 2006.

[50]

Voir l'autobiographie d'Israël Joshua Singer, *D'un monde qui n'est plus*, traduit du yiddish annoté et postfacé par Henri Lewi, Paris, Denoël, 2006.

[51]

Isaac Bashevis Singer, « Problemem fun der yiddisher proze in Amerike » [« Problèmes de la prose yiddish en Amérique »], *Svive*, n° 2, mars 1943.

[52]

On doit cependant ajouter que Singer, après la mort de son frère aîné Israël Joshua en 1944 et à partir de la fin de la guerre, développe tout au long d'une prolifique carrière d'écrivain des thématiques sans cesse renouvelées et étroitement liées à l'évolution de la communauté juive américaine. Dans son cas, la fiction dépasse finalement les limitations linguistiques et recrée le monde disparu.

[53]

Voir mon article « A l'est d'Eden : nouvelles du retour et de l'oubli chez I. J. Singer », *Plurielles*, n° 17, *Figures du retour, retrouver, réparer, renouer ?*, 2012.

[54]

Le *Jewish Daily Forward*, le quotidien le plus influent en yiddish, créé par Abraham Cahan en 1897. On pourra se reporter à mon article : « Abe Cahan, une vie en Amérique », *Plurielles* n°16, 2011.

[55]

Yankev Glatstein, "Yiddishe literatur in Amerike, a nes ?", *In Tokh genumen*, vol. 2, New York, 1947 [« La Littérature yiddish aux Etats-Unis : un miracle ? », *Au fond des choses*, vol. 2.

[56]

Le groupe des *Jeunes* qui réunit à partir de 1907 des poètes et prosateurs aussi différents que Mani Leyb, Zishe Landoy, Dovid Ignatov, Opatoshu... constitue le premier groupe d'avant-garde de la littérature yiddish, avant les groupes expressionnistes ou futuristes de Pologne et de Russie ; il reste fortement imprégné de symbolisme mais évolue rapidement vers une inspiration plus traditionnelle et des sources de créativité plus élégiaques et folkloriques (en particulier la forme de la ballade, pratiquée par Mani Leyb). La rupture qui s'instaure consiste essentiellement en un appel à l'autonomie de l'artiste, en réaction à la poésie prolétarienne, toute-puissante aux Etats-Unis, en la personne par exemple de Morris Rosenfeld. La poésie de la grande ville, New York, et une vision d'emblée mélancolique de la modernité caractérisent ce groupe aux activités et aux tendances par ailleurs multiformes. Il est remplacé dans les années vingt par les Introspectionnistes.

[57]

Une partie de ces poèmes traduits par Rachel Ertel figure dans son ouvrage *Dans la Langue de personne Poésie yiddish de l'Anéantissement*, Paris, Le Seuil, 1993 et dans le n° 70 de la revue *Poésie*, Belin, 1994.

[58]

On pourra consulter mon article « Yankev Glatstein : un parcours poétique en yiddish » dans *Tsafon, Revue des études juives du Nord*, n° 39, Printemps-été 2000, p. 27-36.

[59]

Voir Harshav, Benjamin, and Barbara, *American Yiddish Poetry. A Bilingual Anthology*, Berkeley, University of

California Press, 1986.

[60]

Voir les poèmes du génocide traduits par Rachel Ertel, *op. cit.* On se reportera pour la carrière littéraire de ce grand poète à la thèse inédite d'I. Niborski, *Mysticisme et écriture. L'œuvre et la pensée d'Aaron Zeitlin*, soutenue à l'Université Paris VII sous la direction de Rachel Ertel, 1992.

[61]

Voir en français *Aquarium vert*, et *Où gîtent les étoiles*, œuvres traduites du yiddish par Charles Dobzynski, Rachel Ertel et le collectif de traducteurs de l'université Paris VII, Paris, Seuil, 1988, ainsi que les poèmes figurant dans l'ouvrage cité de Rachel Ertel et la revue *Po&sie*. On peut également lire l'article de Rachel Ertel consacré à la disparition du poète dans *Plurielles*, n° 16 : « Sutzkever : lumière et ombre ».

POUR CITER CET ARTICLE

Carole KSIAZENICER-MATHERON, "Dans la pliure du temps : littérature yiddish et modernités (quelques parcours d'écriture)", *Bibliothèque Comparatiste*, n. 8, 2012, URL :

<https://sflgc.org/bibliotheque/ksiazenicer-matheron-carole-dans-la-pliure-du-temps-litterature-yiddish-etmodernites-quelques-parcours-decriture/>, page consultée le 02 Juin 2026.