

La poésie de la Shoah: démonstrations de solitude

Naum LIDER

Universitatea Lille 3, Facultate de Științe Umane
 Université de Lille 3, Faculté de Sciences Humaines
 Personal e-mail: naum.constantin@gmail.com

The Poetry of Shoah: Demonstrations of Solitude

The following study focuses on Holocaust poetry's status with respect to the relation between the language and culture which represents the main issue when dealing with the Jewish poetry of the twentieth century. Holocaust poetry is based on authentic, original manifestations of common society experiences in that age. In all cases, this kind of new poetry used to be completely detached from older traditions. This is not a central characteristic of Holocaust poetry and Israeli culture in the first half of the last century, yet mystics seldom view themselves as standing in the middle of a culture. It is sufficient proof, however, to the fact that the varieties of Jewish mysticism expressed have not been exhausted. However, the poets of Holocaust were those who profoundly insert the trauma and confession in the subject of poetry. It was clear that they did not treat their personal problems of a poem lacking in depth, rather they talked about the silence of God, who was hiding His face when in contact with poetic interpellations.

Keywords: Holocaust poetry; Israeli culture; halutsim; trauma; poetic language.



Quelle que soit la pertinence des discours qui parlent de la Shoah, ou leur découverte traumatique, la vérité historique en est présentée sur un ton convenu afin que le lecteur ne puisse pas se décider sur l'utilité de ce genre. Que l'on parle de l'acception générale de l'événement, de sa négation ou de sa commercialisation, le genre poétique de la Shoah connaît une différence trop spécifique, conduisant à une articulation trop belle pourvu que ce genre poétique demeure général et indéfini, comme sont les chansons qui parlent indirectement sur le sujet (pas intégrées dans la recherche universitaire, en raison d'une luxation de l'esprit critique, au détriment des zones de témoignage très véhiculées dans la dernière période). Ainsi le lecteur est tenté de trouver dans la poésie de la Shoah une collection de lieux vrais, mais manquants d'efficacité

comme une tautologie¹.

Par conséquent, cet essai ne cherche pas à dire *ce que devrait être* la poésie de la Shoah. Pas du tout dépourvu de vanité, cet essai a l'ambition de montrer *ce qui fait* la poésie de la Shoah, à l'aide de catalyseurs valorisés stratégiquement dans des contextes clairs. Pour ne pas tomber dans le piège des hérésies lyriques, il convient de souligner, tout d'abord, ce qu'est la poésie de la Shoah, à partir de ses relations directes avec les langues de la communauté juive.

Les Juifs ne perçoivent plus la langue hébraïque moderne comme une langue imposée ; après un long hiatus historique, elle est devenue aujourd'hui une *lingua materna*, parlée par des millions d'Israéliens. Si au cours des périodes antérieures de l'histoire moderne, l'hébreu a eu recours à une base essentiellement

mystique², en particulier dans la diaspora, le projet de la langue maternelle est aujourd'hui, peut-être, l'un des mouvements les plus intéressants et originaux, me risquerais-je à dire, de ces deux derniers siècles. Un regard rétrospectif pourrait rappeler au lecteur comment des stratégies bien nécessaires à une certaine époque peuvent se transformer en bêtes noires dans des périodes suivantes. La génération des *halutsim* a été divisée, dans l'exercice de l'hébreu dans les années 1940, entre des patterns culturels difficiles à prévoir, même si elle a tenté une découverte de soi, parallèlement à une découverte du pays. L'on a pu constater, à l'époque, une auto-absorption galopante et complète de la classe moyenne et, en même temps, une indifférence par rapport aux idées et à l'ordre social, dans un sens plus large, à laquelle ont contribué la concentration du pouvoir et des ressources.

Au début du XX^e siècle, la poésie hébraïque a suivi une évolution atypique par rapport aux poésies d'autres langues, en raison du fait que, pour des raisons de langue, les linguistes ont décidé de choisir pour modèle de la langue moderne la prononciation séfarade au détriment de celle ashkénaze³. Après une immersion de la poésie hébraïque dans la *Tehiyah*, le prototype lyrique se détache progressivement de cette phase encore européenne (c'est-à-dire : *occidentale*). Suite aux mouvements radicaux dirigés par le sionisme poétique de C.N. Bialik et l'hellénisme de Saul Tchernikhovsky, l'on assiste à un changement de la voix ashkénaze au travers d'une poésie de plus en plus Mizrahi et séfarade.

Si dans la *Haskala* et les mouvements proto-sionistes *Hibbat Tsion* et *Tehiyah* l'on visait une simple modernisation du vocabulaire, tout en conservant des sujets déjà typiques dans l'hébreu mishnique ou rabbinique, la stratégie a été repensée dans la période suivante, dans un milieu économique et culturel de plus en plus précaire. La poésie hébraïque moderne s'est finalement déplacée, armes et bagages, dans un environnement laïque pour se revendiquer d'une écriture détachée des modèles traditionnels, bibliques.

De même, il est particulièrement important de prendre conscience des progrès de cette langue, lorsque les risques mécaniques et forcés de l'ancienne grande tradition de la rime ont été éliminés en faveur d'une reconfiguration totale des règles de la symétrie. La poésie hébraïque moderne a été soumise à un changement majeur de direction, sous l'influence des symbolistes Russes, au moyen d'un schéma métrique qui alternait beaucoup iambes et anapestes. Et quel miracle que l'événement de la Shoah ait produit dans cette langue toute une génération de poètes qui s'approchent de leurs lecteurs par l'atmosphère, par *l'intention de cryptage*, par la syncope et par la syntaxe brisée : suffocation et impuissance de l'expulsion européenne ! La poésie de la Shoah ne révèle pas d'écriture isolée des options poétiques de l'époque, mais bien une

expérience lyrique qui s'avère être connectée à la réalité des grandes vagues d'émigration en Terre d'Israël : une réponse prompte aux tragédies qui se déroulent dans la diaspora juive.

Compte tenu de tous ces aspects, la poésie de la Shoah, écrite en hébreu, est une poésie bâtie sur les événements tragiques et sur les relations antisémites de l'époque, décrites de façon fictionnelle ou non, par vocation compensatoire. La poésie de la Shoah fait partie de la sphère des genres qui répondent, de façon ontologique et contre le chronomètre, à certains thèmes du minimalisme des deux-trois dernières décades de la poésie : le Trauma, le Danger, la Mort et la Régénération.

Car la poésie de la Shoah met sous les projecteurs, comme des fils qui se distinguent de la grappe, la grâce *du* traumatisme, la malédiction *du* traumatisme, l'hypnose, la poétique de l'absurde et la maladie *du* et *par* le traumatisme. Le lecteur goûte les textes de la poésie de la Shoah avec l'assurance qu'il est le seul sur les photos – une sensation unique que l'authenticité leur confère : la convention de l'authenticité, et en particulier, la poésie de première étagère, même si sous les auspices malheureux d'une métaphysique haletante (car qui d'autre goûte, aujourd'hui, une poésie de profondeur, immergée dans les jeux ontologiques, érigée sur des échafaudages modernistes & aux pignons bibliques, avec un discours souvent pathétique et avec de la rhétorique large ?). Une aventure noire jette en pleine lumière les immersions hypocoristiques, des textes qui semblent être des monologues des *halutsim*, minimalistes jusqu'à la dernière ligne, ordinaires, et puis, à une lecture plus attentive, mettant en avant leur fonction esthétique (dans un registre bas, on l'appelle *ben-gourionisme*) : « J'ai tenu les mains devant moi dans les ténèbres / et mes doigts ont cherché en tremblant la lumière / effrayés par l'incertitude. // Je les ai donc ramenés / vers la paume / et ils ont commencé à grogner d'aise / comme des chiots pendant la tétée / animés d'une confiance sans bornes / pour l'équipe du poing serré. // Alors l'aube s'est levée » (Amir Gilboa, *Dans les ténèbres*)⁴.

Continuant l'idée d'Adrienne Reich⁵ sur le langage civique, la poésie de la Shoah devrait répondre à une façon d'écrire qui pourrait résister à la moyenne dégradante et à la culture de masse, qui sont ensemble plus convaincantes et plus puissantes qu'elles n'étaient au début du siècle dernier. Ce genre de poésie, vu par d'aucuns comme politique, a fait toujours de l'art contre la culture vandale. Puis, l'art innovant et transgresseur a été lui-même mis sur le marché, et pourtant il a réussi à donner une vie dialectale aux nouvelles formes et aux façons d'imaginer. Il reste à voir si et comment les poétiques innovantes de la Shoah sont nécessairement ou potentiellement révolutionnaires : vraiment, ont-elles simplement embrassé un langage

déraciné en profondeur dont elles sont évidemment les manifestations ? La question n'est pas dépourvue de fondement à la lumière des affirmations qui ont suivi le minimalisme hébraïque. En ce qui concerne la poésie de la Shoah, écrite en hébreu, la question fondamentale est inévitable : est-il possible qu'un imaginaire social radical puisse s'habiller d'un langage éclairci, même s'il a été utilisé ou dévalorisé par le marketing, la promotion et le souhait de confesser la tragédie ? Ici, on parle des besoins d'une langue poétique, dépouillée du langage compromis de l'État et de la classe moyenne sioniste. Mais encore, cette poésie peut-elle résister tel un art de réglage plutôt que comme une caisse de résonance pour la fragmentation et l'aliénation ? Le langage de la poésie peut-il devenir trop abstrait (*élitiste*, comme l'appellent certains), même quand il essaie d'imposer ce qu'Octavio Paz appelait « l'autre voix » ? Est-il possible d'écrire aux limites ? Bien sûr, ce langage est possible et il a toujours existé : la poésie de la Shoah le prouve assez.

Face à la mise en œuvre de l'extermination des communautés juives, nombreux étaient ceux qui ont ressenti le besoin de transmettre aux générations futures le récit de la catastrophe qui s'est abattue sur la communauté, volonté de témoigner du désastre qui explique la naissance d'un vaste corpus d'écrits de mémorialistes de la Shoah, dont on ne pourrait ignorer que la partie majeure a été rédigée en yiddish. Entre 1939 et 1945, le yiddish est le fer de lance de la résistance civile⁶ dans les ghettos. Journaux clandestins, poésies vibrantes, spectacles de rédemption, écoles juives, tout est bon pour garder l'espoir.

Notamment, il y a aussi une relation profonde entre les Juifs et le yiddish, quand il s'agit de la diaspora. En parlant de cette langue, sur un corpus littéraire qui comprend huit siècles d'histoire, on verra une poésie de la Shoah écrite en yiddish : une poésie qui oscille entre la dérision (l'humour typique de l'homme marginal) et le sens du tragique, en reflétant tous ces registres du trauma, les jours d'une communauté de la diaspora, ses soucis et ses aspirations. Il ne suffit pas d'être juif pour écrire dans cette langue, quand on parle des faits reliés au judaïsme et des thèmes relatifs à l'exil. Certains d'entre ces écrivains, il faut les considérer comme uniquement juifs, mais aussi comme des illustrateurs d'une symbiose entre la culture juive et la culture européenne.

Après avoir perdu la moitié de ses locuteurs, le yiddish continuera de produire des historiens, des romanciers ou des poètes qui pourront valoriser cette langue. Comme la poésie yiddish moderne est établie et développée dans une pluralité de ses foyers, elle offre un tableau saisissant de l'évolution même des manières de vivre, du mode de pensée et de la sensibilité des Juifs de l'époque : « Le soleil / Ne se couche pas chez / Chagall. / Le soleil est sa palette. La forêt est / Joyeuse / Chez

/ Chagall. / Les arbres veulent devenir ses pinceaux. Depuis les saules / Jusqu'aux chênes, / Des bouleaux de Biélorussie aux hêtres de Boulogne / Et aux palmiers de Palestine. Chez Chagall vit / La tristesse / De la douleur juive » (Aron Kurtz, *Marc Chagall*).

Selon Charles Dobzynski⁷, la poésie yiddish de la Shoah est à la fois une confession et un documentaire, un regard collectif et un témoignage sur les événements historiques, d'une inestimable valeur. Car ces poètes se situent dans la lignée des prophètes, comme Bialik ou Katzenelson, ils ont ressenti l'insupportable injure faite aux hommes ; qu'ils soient, comme Manguer, les continuateurs mélodieux des troubadours et des *Minnesänger*, comme Halpern, Leivick, Ravitch, des visionnaires comiques ; des chanteurs de la geste juive, comme Kulbak et Markish ; des lyriques forts comme Sternberg et Sutzkever ou des inventeurs et des architectes de la syntaxe, comme Glatstein ou Minkoff : ces poètes yiddish sont toujours des témoins qui traitent l'inquiétude, la véhémence et l'exigence, l'injustice et l'oppression politique de l'époque, même s'ils font partie d'une culture considérée comme minoritaire et marginale.

Par ailleurs, durant les événements tragiques du milieu du XX^e siècle, les Séfarades ont créé, eux aussi, une lyrique de la Shoah, en ladino et en caractères hébraïques (presque toujours dans l'écriture dite de Rashi)⁸. On a pu déjà constater une vague de traductions de romans français, italiens, russes et hébraïques dans cette langue, qui a continué jusque dans les années 1930. Après cet *âge d'or*, la clientèle judéo-hispanophone commence à diminuer avec l'apprentissage des langues tant locales qu'occidentales.

Les textes écrits en ladino, dans la période de la Shoah, montrent que la tendance des grandes générations littéraires, à commencer par la deuxième vague d'*Aliyah* en Terre d'Israël, est à développer un culte de la misère et du trauma de l'événement autour de l'affect, en abandonnant le cliché de *la poésie du juif persécuté*, ce nouveau type d'écriture étant susceptible de faire revivre les coordonnées d'une perception poétique inhabituelle. Synesthésique, mais, par cela même, amalgamé et incompréhensible, le monde de la poésie de la Shoah, écrit en ladino, se brise en lanières d'une illustration envoûtante : « Rose et Papillon parlent amicalement / La pauvre rose s'épanche et dit / nos destins sont bien différents / Seule et triste je suis dans les jardins et les monts / Aussi heureuse est ta vie / aussi lamentable et malheureuse est la mienne / Mais oh l'air te donne vie / Et moi cette terre me fait souffrir / Tu pars et reviens à l'aube / Je pleure quand le soleil doit paraître / Pour que nos vies soient heureuses / Prend ma racine, donne-moi des ailes » (Lina Albucrek-Kohen, *La Rose et le Papillon*)⁹. Pour quiconque est à l'écoute non seulement des images dans la poésie de la Shoah, vraiment remarquables,



mais aussi de la manière dont est comprise la poésie, il est tout à fait clair que l'envie d'écrire sur la vérité est parfois confondue avec le besoin de justice.

On restreindra la discussion lorsque ce qui semble relever du registre personnel se tourne vers un sens politique. C'est précisément la raison pour laquelle il faut clarifier comment les relations antisémites se sont infiltrées dans l'espace poétique, en soulignant le concept d'identité sociale au travers de l'épithète. La poésie de la Shoah, écrite en ladino ou en d'autres langues, doit répondre à la critique de la manière suivante : qui est responsable de la création de ce nouveau genre littéraire et est-ce qu'il apporte quelque chose de nouveau dans les mouvements littéraires de la période ? La question n'est pas sans fondement, puisque Dan Miron trouvait précisément dans la poésie des leçons de littérature partagées¹⁰, à savoir un nœud philo-génétique, un lien entre les confesseurs de la poésie hébraïque et les prophètes de la poésie yiddish, que revendique aussi celle écrite en ladino, mais aussi la grande poésie juive, considérée encore comme une structure littéraire ethnique. En fait, à en juger de la perspective dans laquelle la poésie juive a évolué, en général, au cours des soixante dernières années, c'est-à-dire d'une addition convenable de ce genre poétique de la Shoah, nous pouvons comprendre si ce nouveau type de poétique clôt, ou bien favorise une nouvelle perspective sur la poésie des années '30 et '40.

La recherche sur la poésie de la Shoah est aussi intéressante, lorsque les paroles ne sont pas oppressantes et exclamatives, ni écrites pour être interprétées dans toutes les directions. Elles décrivent des biographies malheureuses, en aucun cas la poétique sophistiquée qui mélange la passion avant-gardiste de l'obscurité et la métrique expérimentale. Dans une comparaison, la poésie de la Shoah semble brute. Dans ce type de poésie nous trouvons l'affirmation de l'identité juive, jetée devant une bureaucratie hostile, en réalité regardée avec admiration, comme un geste politique et ironique : une déclaration ouverte de l'identité se cache dans la poésie de la Shoah, comme une histoire ambiguë et confondue.

Parler de la naissance de la poésie ayant pour sujet la Shoah, c'est parler d'une poésie mouvementée, réactive, directe, qui contraste avec la tradition et refuse la banalité de la lyrique de salon. Il faudrait chercher une définition progressive et contextuelle de ce genre poétique, en avançant quelques déterminants, mais aussi quelques principes méthodologiques, qui pourraient répondre à des interprétations de plus en plus complexes sur les événements historiques, même si ces principes dérivent l'un de l'autre, éclairant des sujets (pas encore) pris en compte. L'une des méthodes de recherche suppose rapprocher constamment la poésie juive des autres types de la poésie du monde européen ou oriental, afin d'en comprendre le développement

sur la scène littéraire, même si l'on constate l'absence de public pour ce type d'écriture poétique.

En ce qui concerne la *méthode historique* pour définir la poésie de la Shoah, il faudrait prendre en compte les différents plans historiques dans la première moitié du XX^e siècle, ainsi que les différentes références dans la communauté juive et à l'extérieur, dans la diaspora :

- les événements historiques qui se déroulent dans la communauté juive - la Shoah, la création de l'état, l'émigration en Palestine à l'époque, etc. - les événements qui ont influencé la communauté, en lui infligeant à vivre des tragédies ;

- les événements historiques qui se passent dans la diaspora juive - la révolution bolchevique, la Seconde Guerre mondiale, l'instauration des régimes communistes en Europe de l'Est, etc. - des événements qui ont favorisé la grande émigration juive de l'époque, en l'aidant à se débarrasser de toutes ces difficultés.

Traiter de la poésie de la Shoah suppose considérer toutes les données historiques, en expliquant les conséquences sur le travail poétique des grandes figures de la poésie, même si, à première vue, ce sont des événements insignifiants pour la réalité collective.

Il faudrait jeter aussi un regard social sur la biographie de chaque poète qui a une voix forte et reconnaissable au sujet de la Shoah. L'idée est de toucher toutes les catégories de poètes juifs qui ont écrit à la première personne sur la violence, la persécution, la censure et la propagande antisémite pendant la Shoah ; des poètes plus ou moins importants, plus ou moins connus. En travaillant sur l'idée que les poètes écrivent sur eux-mêmes – tout en cherchant un modèle intuitif et indépendant, à partir, mais aussi à l'écart, de tous les contextes et contenus politiques - on essaiera de mettre leur vie en rapport à leur œuvre. Même si ces poètes semblent appartenir à une époque révolue, située vingt ou trente ans dans le passé, ils ont donné naissance à une poésie capable de se protéger de l'influence hétérodoxe de la volonté sociale.

Notamment, on étudiera la poésie de la Shoah écrite par :

- des poètes juifs qui sont rentrés après les événements - ceux qui ont échappé à la tragédie - des réfugiés, des exilés, des poètes qui ont émigré dans un autre pays pour différentes raisons ainsi que leur patrimoine poétique jusqu'à ce moment ;

- des poètes juifs qui ne sont plus rentrés après les événements - ceux qui ont été assassinés pendant l'ethnocide - leur poésie connectée à la réalité de l'époque, les points de vue sur la tragédie de chacun, des moments poétiques liés à ces moments difficiles, l'héritage poétique projeté aujourd'hui.

À titre d'exemple, concernant l'œuvre poétique d'un poète de langue yiddish, il faudrait approcher le texte poétique de son journal, en marquant sans

aucune interprétation que la tragédie du poète n'est pas simulée dans toutes ces conditions connues.

Selon la *méthode linguistique*, on mettra sous la loupe une poésie écrite dans les langues vivantes de la communauté juive, ainsi que la lyrique exprimée dans les langues qui sont aujourd'hui en état de mort clinique mais que l'on parlait à l'époque : le yiddish et le ladino. De même, on survolera la poésie de la Shoah écrite dans les langues d'adoption, comme une réponse de la diaspora aux événements vécus.

En limitant notre perspective aux moyens linguistiques de s'exprimer, il s'agit d'en rechercher le statut dans l'expérience stérile du langage, en considérant que la poésie de la Shoah sera bientôt écrite dans ces langues :

- à l'intérieur de la communauté juive, comme des langues spécifiques - l'hébreu moderne, le yiddish et le ladino ;

- dans la diaspora, comme un espace constant sur l'influence des modèles juifs - l'arabe, l'anglais, le français, l'allemand, le roumain et l'espagnol.

Pour clarifier, on étudie une poésie spécifique de ces langues et de ses valeurs cultivées à l'époque, une poésie mise à jour, concentrée sur l'existence concrète et fulminante, tout en identifiant et confirmant les particularités de la poésie de la Shoah, pour chacun de ces moyens de s'exprimer. Il n'est donc pas obligatoire pour tout ce qui dégage de l'énergie et de la vigueur d'être forcément visible dans une zone créative, orientale ou l'autre, exposée aux influences et à la mimésis européenne¹¹ ; on verra une poésie bâtie sur des langues laïques au carrefour de celles qui sont spécifiques de la communauté juive.

L'*environnement littéraire* dans lequel les valeurs juives prennent forme dans des structures lyriques sont à étudier en cherchant la règle et quelques exceptions, même si cette poésie est vue comme impopulaire et marginale. Rapportée constamment à l'ethnocide, par régions de refuge et de résistance, dont quelques-unes sont ignorées par l'establishment, la lyrique de la Shoah s'affirme aussi en considération des directions suivantes :

- la tradition générale de la poésie orientale ou européenne, développée dans les langues spécifiques de la communauté ou dans les langues d'adoption, des particularités du texte poétique dans la littérature visée - des perspectives thématiques et des techniques stylistiques en vogue, des formes expérimentales ou consacrées dans les œuvres de résistance ;

- la tradition personnelle du poète qui parle de la fiction sur la Shoah - la tradition choisie par chacun et son développement en conséquence - la motivation derrière le discours, connectée à la diversité du niveau poétique, le droit moral face à l'attention supplémentaire à la Shoah, les étapes de la création poétique par rapport aux modèles typiques, les réminiscences autobiographiques et celles de lecture, le

contrôle sur ses propres possibilités.

Dans le contexte littéraire, européen ou oriental, on soulignera des particularités de la poésie de la Shoah, à travers une comparaison avec les autres types de poésie avec lesquelles la communauté juive sympathise. En effet, on pourrait comparer la scène littéraire et culturelle sur laquelle le poète joue un rôle établi et la poésie qu'il écrit, en observant comment il a eu son mot à dire dans les jeux littéraires à l'époque et aussi comment il a adapté la poésie de la Shoah dans ce contexte. Comme exemple, on verra comment, à la fin des années 1940, dans le *mainstream* du discours lyrique, quand l'anecdote personnelle a pris la place de l'argument critique¹², les vraies confessions ont sauvé le plan principal pour l'échange des idées.

On prendra en compte, dans le *contexte critique*, des poètes bien connus par la critique comme représentatifs du thème de la Shoah, en se guidant sur les opinions des critiques influents à l'époque, pas forcément juifs d'ailleurs, aussi bien ceux qui ont écrit dans la communauté que ceux de la diaspora, tous ceux qui ont marqué déjà une poésie qui traite d'une certaine manière le sujet de la Shoah.

L'idée est de broser un tableau de la poésie de la Shoah, dont ces poètes sont considérés comme spécifiques, en comparant :

- les perspectives générales sur la poésie écrite dans cette période - la poésie qui a cherché à impliquer l'émigration, une poésie préoccupée seulement de soi-même et de son propre développement - les tendances générales de l'interprétation sur les événements poétiques, les perspectives nouvelles au travers de principes poétiques ;

- les perspectives spécifiques sur la poésie de la Shoah - les tendances de l'interprétation sur chaque poète qui traite du sujet, les valeurs poétiques proposées et commentées sur l'originalité du sujet, le rapport critique avec les thèmes principaux et la paraphrase. Par ailleurs, on se guidera dans l'étude sur les opinions des critiques sur la poésie de la Shoah, en cherchant les poètes qui sont déjà canonisés ou non, le but étant de découvrir les raisons pour lesquelles le poète a été considéré.

En considérant que la poésie de la Shoah utilise des symboles spécifiques de ce type de poésie, mélangés ou redirigés dans le discours poétique, on les étudiera en donnant une perspective herméneutique, plus précise et intériorisée, sur ce type d'écriture énergique et tranchée, en activant une imagination contaminée d'une effervescence culturelle inattendue.

Par comparaison, le but est de prouver que ces principes ou ces idées s'expriment d'une certaine manière sur le sujet du trauma, s'ils privilégient le sujet directement ou non, en illustrant une poésie de la Shoah bien connectée aux niveaux culturels :

- le niveau culturel général - dans la communauté



juive ou dans la diaspora - des idées récurrentes à l'époque, des symboles véhiculés, les influences de l'espace culturel et social, l'objectif poétique visé contre l'indifférence à ces idées ;

- le niveau culturel spécifique - dans la poésie de chaque poète qui traite du sujet du pogrom - des idées récurrentes, développées par des symboles-clés, l'interprétation revalorisée sur le plan métaphysique, l'objectif poétique en relation avec le sujet suivi.

Pour utiliser la *méthode des symboles*, on adoptera une perspective comparative entre les plans culturels généraux et les plans spécifiques de chaque type de poésie de la Shoah, en soulignant un plan symbolique et un autre des idées converties délibérément sur le sujet. Comme exemple, dans l'œuvre poétique d'un poète de langue hébraïque, on observera comment une idée ou un symbole suivra le trajet, toujours en comparaison avec les modèles généraux de la poésie orientale, écrite en ladino ou en arabe, et en rappelant parfois aussi les influences de la poésie européenne.

Pour simplifier, l'on devrait considérer les circonstances qui ont produit des théories sur le sujet de la Shoah. Toutes les victimes de la Shoah étaient des individus uniques et leur mode de réaction à l'événement était différent (des personnes religieuses n'ont plus cru en Dieu et d'autres, des incroyants auparavant, sont devenues croyantes : des certitudes ont été mises en doute et les doutes ont pu se transformer en certitudes). Il n'y a aucune réponse finale sur l'événement, on trouve seulement des enregistrements provenant des champs de concentration (des réponses religieuses et sociales en forme active ou passive).

À titre d'exemple, les réponses poétiques ont pris différentes formes dans la Shoah, dictée par l'étymologie et la majuscule qui expriment le sens politique :

le terme *Shoah* (*calamité* ; d'après le linguiste et traducteur Henri Meschonnic¹³, *catastrophe naturelle*) : il est rejeté par les rabbins, parce qu'il est considéré comme limité, malgré le fait que le quotidien israélien *Haaretz* a utilisé ce terme pour désigner les crimes des nazis. En plus, en Eretz Israël, le Premier ministre David Ben Gourion a établi Yom Ha Shoah et aussi dans la diaspora française, le terme est entré dans l'histoire avec le film de Claude Lanzmann, *La Shoah* (1985). Comme les critiques israéliens se sont opposées au sujet, les poètes ont écrit en hébreu souvent avec des références à la signification du terme imposé par *Haaretz* : parmi les premiers qui ont écrit au sujet de la Shoah, Anda Pinkerfeld-Amir a traité directement le problème, devenant un modèle de ce genre en Eretz Israël.

- le terme *Holocauste* (la version anglaise de la *Shoah*, tout d'abord utilisée par les éditeurs Donald Niewyk et Francis Nicosia¹⁴) : désigne exclusivement la tragédie qui a frappé la communauté juive. Le terme est devenu officiel aux États-Unis, avec la création du musée

« United States Holocaust Memorial Museum », en 1993. Il est particulièrement utilisé dans la poésie juive britannique où il a donné naissance à tout un genre de poésie de l'exil, commençant par l'œuvre de Karen Gershon.

- le terme *Hourban* (*destruction*), proposé par le rabbin Isaac Hutner, fut principalement utilisé par les conservateurs, qui faisaient référence à la première et la deuxième *Hourban* (*la destruction des deux Temples*) ; la différence qu'ils font ne porte que sur l'intensité : la Shoah n'était pas considérée comme un événement unique, mais plutôt comme un plan divin, que l'homme ne peut pas comprendre. Par ailleurs, l'idée fut embrassée par la poésie yiddish, en la justifiant par, de façon compensatoire, par la création de l'état d'Israël : la poésie de Itzic Manguer le prouve assez.

- le terme *Tremendum* (dérivé de *mysterium tremendum*, description du sacré par Rudolf Otto), est utilisé par A. Cohen pour définir l'événement comme un mal absolu, qui ne peut être compris, précisément parce que le *tremendum* désigne les champs d'extermination. Utilisé parfois, le sens de ce terme apparaît formellement dans la poésie juive écrite en ladino, en français et aussi en roumain : l'idée est de comprendre le génocide juif et ses hautes significations. Dans cette optique, la poésie de André Spire est un exemple pour un discours distillé et presque biblique.

Lorsqu'on pense aujourd'hui à la poésie de la Shoah, on le fait sous l'influence des théories thématiques, véhiculées depuis le milieu du dernier siècle : en particulier, par l'image quasi définitive des poètes qui composent le canon de la Shoah. Il est donc à rechercher la relation que ce type de poésie a aux autres discours lyriques. Le but est de découvrir comment des critiques très forts à l'époque ont confondu la poésie de la Shoah avec la poésie du pogrom ou bien avec celle du trauma. D'un point de vue social, l'impact de la Shoah sur les générations littéraires est à étudier, mais aussi chaque poète qui a traité ce segment historique. Les poètes ont refusé ou bien ont accepté les données de la Shoah, bien que certains ont préféré le silence. Leurs sentiments sont différents par rapport à l'environnement dur, c'est exactement pourquoi les critiques ont vu dans la poésie de la Shoah le nœud entre le trauma et le pogrom.

Si des théories ont commencé à apparaître sous la loupe de l'histoire, il faut d'abord observer la perspective objective de la vérité qui sort du calcul, puisque sous les auspices rabbiniques, la poésie de la Shoah a été soumise à une optique subjective. Il faut voir quelle partie de la vérité historique le poète a-t-il relaté dans la communauté juive, mais aussi la façon dont le poète de la diaspora a vu les choses. La question est donc inévitable : quelle importance poétique est donnée à l'événement de la Shoah, à sa connexion aux autres événements déroulés dans la diaspora ou bien

dans la communauté juive ? Et, si la Shoah n'a pas reçu l'importance maximale, à quels événements était-elle associée et sur quels principes de transmission de la vérité ? La dispute n'est pas vide de sens, puisque la poésie de la Shoah a dû faire face à de nouvelles provocations. Par exemple, la poésie juive allemande, selon Théodore Adorno. La confrontation a souligné l'utilité de ce genre, comme le montre Paul Celan : la confession de la vérité historique pour la postérité.

Même si Simon Halkine ne reconnaissait en Bialik qu'un écrivain, et notamment un créateur du langage qui ne résonne pas avec la poésie excessive et inquiétante de la Shoah, il ne peut cependant ignorer son statut d'innovateur de la langue : à savoir son projet ? d'utiliser et prendre en compte les mots comme des instruments d'une connaissance absolue. Le langage poétique fonctionne ici comme une substance forte qui occupe tout le volume mis à la disposition par un conteneur, la poésie étant un espace fermé dans lequel tout est rempli de signification. De cette perspective, ce que la poésie de la Shoah révèle est le déplacement des limites imposées par le langage courant, en occupant le texte aux significations, en s'appuyant sur un certain contenu poétique et linguistique : « Je me lève chaque matin de mon sommeil / Comme pour la dernière fois. / Je ne sais ce qui m'attend / Et peut-être qu'au fond / Rien ne m'attend. / Le printemps qui vient est celui qui fut. / Je sais ce qu'est le mois d'Iyar / Et je m'en moque » (Dalia Ravikovitch, *Du jour à la nuit*).

Une constante de la poésie de la Shoah est l'identité juive, soulignée à plusieurs reprises, qui a comme centre l'État d'Israël et aussi le contraste ontologique poète-Divinité¹⁶ :

- Le rabbin réformé Ignaz Maybaum a proposé l'idée selon laquelle la Divinité a utilisé le peuple juif comme des victimes dans un processus de destruction créative. Pour clarifier, le monde juif avant la modernité a dû être annihilé et le régime Nazi était l'instrument à travers lequel la société juive a pris une autre forme. À cet égard, certains poètes parlent d'une crucifixion, qui sert comme une leçon pour l'humanité. Sans être viscérale, comme on l'a affirmé tant de fois, la poésie de Avot Yeshurun va dans la direction fixée par Ignaz Maybaum, dans une spirale de l'intensité : « Portes pures / gardez-moi / que nul ne / m'escorte dans // la solitude du cercueil / sinon le Créateur / des âmes. Comme / ce fut // dans l'enfance quand je me levai à l'aube / à l'aube je me lavai / les mains et je crus / que mes paupières étaient ouvertes » (Avot Yeshurun, *Portez en silence*).

- Eliezer Berkovits considère que le judaïsme est une croyance dans un développement constant, en rejetant les penseurs désillusionnés qui n'ont pas vécu les choses eux-mêmes. Berkovits ose mettre la foi du Juif qui souffre en contraste avec la culpabilité chrétienne qui a contribué à la Shoah. Comme

exemple, dans la poésie écrite par Hannah Szenesh, il y a aussi des moments d'accalmie apparente, si on peut toutefois parler d'accalmie dans son cas, sans essayer de se censurer.

- Irvin Greenberg s'adresse aux Juifs progressistes par la loi orthodoxe. Elle fait le lien entre la Shoah et le Sinaï, en mettant en doute que le judéocide soit un événement unique. Utilisant le concept de Martin Buber, selon lequel la Divinité se cache, cette philosophie recommande à la judéité de renoncer à la modernité, tout en suivant le plan divin. En d'autres mots, les Juifs doivent être témoins de ce travail, même si la Divinité n'est pas présente. À titre d'exemple, la poésie écrite par Léa Goldberg produit une effervescence des sionistes. La poétesse écrit sur ces expériences-limite, pour supprimer la ligne de démarcation entre la modernité et la Divinité : « Car je suis le bourgeon et car je suis le fruit, / Je suis mon avenir et je suis mon passé, / Je suis mon avenir et je suis mon passé, / Je suis le tronc stérile et esseulé, / Et tu es toi - mon temps et mon chant » (Léa Goldberg, *L'arbre chante au fleuve*).

- Emil Fackenheim propose le dicton « Le Juif doit survivre ». Revendication majeure, cette idée exige que la communauté et le judaïsme résiste, quelles que soient les conditions. Georges Bataille¹⁶ a soutenu que les arts gardent en nous l'angoisse et ils proposent aussi la solution de sortir. Dans la poésie écrite en yiddish, on verra le contrôle du trauma par l'exercice de l'écriture : « Chaque homme a sa chanson et chaque homme a son ombre, / Quand passe la chanson, l'ombre toujours le suit / Qui jamais ne se lasse et se traîne avec lui, / Ils se lèvent ensemble, ensemble un jour ils tombent » (Itzik Fefer, *Les ombres du ghetto de Varsovie*).

Pour plus d'un demi-siècle, l'idéal des théories sur la Shoah a été la configuration progressive d'une perspective *pro-establishment*, qui pourrait restructurer les préjugés associés au traumatisme, mis en œuvre dans le mental humain, en particulier par les écritures d'Elie Wiesel, Richard Rubinstein ou Hans Jonas. Le point de convergence de ces trois penseurs est de privilégier la victime - le trauma - dans tous les domaines poétiques. L'Académie Catholique de Hans Herman Hendrix a permis ainsi aux penseurs chrétiens de se confronter sur le sujet de la Shoah aux professeurs juifs, parmi lesquels Emmanuel Levinas, Baron Jakobovitz, Jakob Petuchowski et Albert H. Friedlander. Autrement dit, dans la poésie de la Shoah se concrétise l'un des suprêmes souhaits de la diaspora, celui qui ne fait pas forcément de l'art, mais pourrait créer un sous-texte du judaïsme, un sous-titre pour l'existence juive.

Une conséquence naturelle du fait que dans la poésie de la Shoah le traumatisme est considéré comme une norme, et les autres aspects sont définis seulement par rapport à lui, c'est que les aspects essentiels, tels que la langue, sont érigés tous autour du principe de



traumatisme. En avançant le concept du *tremendum*, qui a suscité des réactions véhémentes parmi les chercheurs de la Shoah, A. Cohen et Eugène Borowitz insistent sur l'idée que le traumatisme est présent aux niveaux linguistiques et que le langage doit porter, sans justification, de la culpabilité.

Donc, le recours à certains outils, opposés à la victimisation, représente le premier signe d'un mouvement qui produirait une fissure dans l'*establishment* littéraire. Transitive et ayant la capacité d'arriver à la cible plus facilement que les textes critiques, par l'appel aux émotions, la poésie de la Shoah s'oppose à ces théories du trauma (comme elles étaient conventionnellement présentées par quelques rabbins). L'émotion négative a toujours été vue comme un exposant de la culpabilité et de la rationalité face au sujet, vue comme une indifférence. Ainsi, la poésie écrite en Israël par Hamutal Bar-Yosef, David Shimoni, Gabriel Preil et Léa Goldberg (cette dernière a signé de nombreuses études littéraires) refuse cette théorie. La nature technique du discours et le langage direct rétablissent l'égalité entre la diversité thématique et la confession dans la littérature.



Note:

1. Radu Vancu, *Poezie și individualitate*, Tracus Arte, Bucarest 2014, p. 15.
2. Francine Cicurel, *Anthologie du judaïsme*, Nathan, Paris 2007, p. 282.
3. T. Carmi, *The Penguin Book of Hebrew Verse*, Penguin Book, Londres 1981, p. 67.
4. Emmanuel Moses, *Anthologie de la poésie en hébreu moderne*, Gallimard, Paris 2001, p. 118.
5. Voir Adrienne Rich, *Crezul unui sceptic pasionat*, traduction en roumain par Anastasia Gavrilocici, dans *Poesis International*, nr. 1 (19), Bistrița 2017, pp. 7-13.
6. Emmanuelle Polack, *רעטכאָט סרעבערג-ןלויק מעד*, L'Harmatan, Paris 2012, pp. 57-59.
7. Charles Dobzynski, *Anthologie de la poésie yiddish*, Éditions Gallimard, Paris 2000, pp. 21, 235.
8. Jean-Cristophe Attias, E. Benbassa, *Dictionnaire de Civilisation juive*, Larousse, 1997, p. 164.
9. Voir Lina Albukrek-Kohen, *87 anios lo ke tengo: (poemas)*, Gozlem, 1988.
10. Dan Miron, *המודקה תילארשיה הרישב מידה: ואמצעה עוזעו* (*The Prophetic Mode in Modern Hebrew Poetry*), traduction de l'hébreu par Laurence Sendrowicz, Toby Press, New York 2010, p. 322.
11. Voir Simon Halkine, *La littérature hébraïque, ses tendances, ses valeurs* (traduit de l'anglais par Abraham Goldenson), Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 89.

12. Voir Ezra Spicandler, *An Outline History of Modern Hebrew Poetry* (1880-1965), dans Stanley Burnshaw, T. Carmi, Ariel Hirschfeld and Ezra Spicandler, *The Modern Hebrew Poem Itself*, Detroit, Wayne State University Press, 2003, pp. 314-318.

13. Henri Meschonnic, *Pour en finir avec le mot Shoah*, dans *La revue des ressources*, 2009.

14. Donald Niewyk et Francis Nicosia, *The Columbia Guide to the Holocaust*, Columbia University Press, 2000, p. 45-52.

15. Geoffrey Wigoder, *The Encyclopedia of Judaism*, Bucarest, Hasefer, 2016, pp. 293-296.

16. Voir Georges Bataille, *La Littérature et le mal*, Éditions Gallimard, 1957.

Bibliographie:

Alter, R., *Modern Hebrew Literature*, Behrman House, New York, 1975.

Attias, Jean-Cristophe; Benbassa, E., *Dictionnaire de Civilisation juive*, Larousse, 1997.

Carmi, T., *The Penguin Book of Hebrew Verse*, Penguin Book, Londres, 1981.

Cicurel, Francine, *Anthologie du judaïsme*, Nathan, Paris 2007.

Dobzynski, Charles, *Anthologie de la poésie yiddish*, Éditions Gallimard, Paris 2000.

Govrin, N., *Alienation and Regeneration*, MOD Books, 1989.

Simon Halkine, *La littérature hébraïque, ses tendances, ses valeurs* (traduit de l'anglais par Abraham Goldenson), Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

Kerbel, S., *Jewish Writers of the Twentieth Century*, Taylor and Francis Group, 2003.

Lazăr, R., *Talking about Evil*, Routledge, Londres, 2017.

Mazor, Y., *Israeli Poetry of the Holocaust*, Rosemont Publishing, New York, 2008.

Moses, Emmanuel, *Anthologie de la poésie en hébreu moderne*, Gallimard, Paris, 2001.

Rich, Adrienne, *Crezul unui sceptic pasionat*, traduction en roumain par Anastasia Gavrilocici, dans *Poesis International*, nr. 1 (19), Bistrița 2017.

Vancu, Radu, *Poezie și individualitate*, Tracus Arte, Bucarest 2014.

