



HAL
open science

Nostalgie des accents dans l'hébreu israélien

Michèle Tauber

► **To cite this version:**

Michèle Tauber. Nostalgie des accents dans l'hébreu israélien . Céline Masson L'accent, traces de l'exil, HERMANN, 2016, 978 2 7056 9161 5. hal-01530912

HAL Id: hal-01530912

<https://hal.science/hal-01530912>

Submitted on 1 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'accent, traces de l'exil

sous la direction de
Céline Masson


hermann

NOSTALGIE DES ACCENTS
DANS L'HÉBREU ISRAÉLIEN

par Michèle Tauber

La nostalgie des accents juifs d'Europe centrale et orientale, si sensible entre les lignes de *Quoi de neuf sur la guerre?* de Robert Bober se fait également sentir dans l'hébreu israélien.

Tout commence il y a un peu moins d'un siècle lorsque les poètes hébraïques de l'aire ashkénaze – les Bialik et autres Tcherniḥovsky – qui utilisent dans leur poésie l'accent tonique ashkénaze : *mil'el*, sur l'avant-dernière syllabe, la pénultième, sont contraints de quitter les grands centres culturels juifs de l'Europe orientale. Ils émigrent peu à peu en Palestine mandataire où l'hébreu parlé s'appuie sur l'accentuation séfarade, le *milra'*, la dernière syllabe. C'est toute la conception mélodique et rythmique de leur poésie qui est remise en question.

Puis arrivent les immigrants avec leurs accents divers et colorés. Ces divers accents : allemand, roumain, hongrois, polonais, marocain, irakien, yéménite sont aisément identifiables en hébreu et servent de marqueur identitaire au théâtre, dans les sketches comiques (genre extrêmement répandu dans les années 1960-1980).

L'accent est la couleur et la musique de l'identité communautaire alors même que la tendance des premières années de l'État d'Israël est à l'unification et à la fusion. Mais depuis une trentaine

d'années, on assiste à un regain affirmé haut et fort de l'origine communautaire. Et même si les nouvelles générations se fondent dans un seul et même accent israélien, les accents chantants de tous horizons résonnent dans la rue israélienne et bien sûr dans les synagogues. Car c'est là une composante originale de l'hébreu : les locuteurs israéliens peuvent se fondre dans un parler israélien uniforme, en revanche, dès qu'ils franchissent le seuil de la synagogue, ils revêtent l'accent de leurs origines, qui marocain, qui roumain, qui polonais, qui yéménite et ainsi de suite!

Mais faisons un bref retour en arrière sur l'histoire de la prononciation de l'hébreu :

Comme point de départ, prenons la prononciation de l'hébreu massorétique. Les massorètes (VII^e – X^e siècles) et plus particulièrement les *naqdanim* (ponctuateurs ou vocalisateurs) sont reconnus comme les fixateurs du *texte* faisant actuellement autorité dans le judaïsme. Auparavant, le texte biblique est déjà fixé dans ses consonnes, mais dans le but de fixer sa tradition orale de lecture, les *naqdanim* ajoutent à ses consonnes deux types d'éléments :

– les éléments de l'ensemble du *niqud* que l'on peut traduire littéralement par « ponctuation » et qui précise non seulement les voyelles, mais aussi la valeur de certaines consonnes et les phénomènes de redoublements de consonne (signes diacritiques du shin, les deux dagesh, mapiq, maqef) ;

– les éléments appelés « *te'amim* », signes de cantillation qui permettent donc de chanter le texte et pour la majorité d'entre eux qui indiquent également la place de l'accent tonique. C'est la raison pour laquelle ils sont souvent improprement appelés « accents ».

Les règles acceptées de la grammaire hébraïque, comprenant la prononciation séfarade actuelle, furent fixées en Espagne médiévale par des grammairiens qui acceptèrent les règles indiquées par les Massorètes de Tibériade, avec les variations suivantes :

1. la prononciation traditionnelle séfarade des voyelles (héritée, comme il le semble, de l'ancien système palestinien) est maintenue ;

2. la théorie des voyelles courue pour adapter l'hébreu aux règles

En bref, l'hébreu séfarade appuie sur la tradition palestinienne, partiellement à la notation tibérienne et influencée par la notation de l'arabe, du castillan et

L'hébreu *ashkénaze* est le système de l'hébreu biblique et mishnaïque unifié en ashkénaze. Sa phonologie a été influencée par lesquelles il est entré en contact, mais aussi diverses langues slaves et germaniques comme un dialecte religieux, même en Israël.

Étant utilisé parallèlement à l'hébreu séfarade, les particularités phonologiques sont clairement identifiables.

– *ʾāleph* et *ʾáyin* sont complètement assimilés pour la plupart des formes de l'hébreu moderne. On peut comparer Yisroel (galicien de Pologne) au Yisra'el de

– *ṭāw* se prononce [s] en hébreu séfarade, d'un dagesh dans le *ṭ*, cas où il se prononce toujours [t] en hébreu moderne, comme dans Es et Et.

– la voyelle *šērê/e/se* prononcée [e] en ashkénaze, mais en [e] en hébreu séfarade, se situe entre les deux prononciations. Voir *šerayim* (galicien de Pologne) par rapport à

– La voyelle *qāmeš gādôl/a/se* prononcée [a] en hébreu séfarade, [a] en hébreu moderne, ou *duvid* (galicien de Pologne) par rapport à

– La voyelle *hōlam/o/*, selon le système séfarade [ou], [oi], ou [ei] en hébreu ashkénaze, comme pour *Moishe* et *Moshe*.

2. la théorie des voyelles courtes et longues fut aussi utilisée pour adapter l'hébreu aux règles de la métrique poétique arabe.

En bref, l'hébreu séfarade apparaît comme un descendant de la tradition palestinienne, partiellement adapté afin de s'adapter à la notation tibérienne et influencé par la suite par la prononciation de l'arabe, du castillan et du ladino.

L'hébreu *ashkénaze* est le système de prononciation pour l'hébreu biblique et mishnaïque utilisé dans la pratique liturgique ashkénaze. Sa phonologie a été influencée par les langues avec lesquelles il est entré en contact, comme le yiddish, l'allemand mais aussi diverses langues slaves. Il existe toujours à ce jour comme un dialecte religieux, même au côté de l'hébreu moderne en Israël.

Étant utilisé parallèlement à l'hébreu moderne, ses différences phonologiques sont clairement identifiées :

– *א* 'ālef et *אָ* 'áyin sont complètement muets dans tous les cas pour la plupart des formes de l'hébreu ashkénaze, alors qu'ils sont prononcés tous les deux comme un coup de glotte en hébreu moderne. On peut comparer Yisroeil (lithuanien) ou Yisruayl (en galicien de Pologne) au Yisra'el de l'hébreu moderne.

– *ת* *tāw* se prononce [s] en hébreu ashkénaze, sauf en présence d'un dagesh dans le *ת*, cas où il se prononce [t]. il se prononce toujours [t] en hébreu moderne, comme pour Shabbos et Shabbat, ou Es et Et.

– la voyelle *שֵׁרֵה/ה* se prononce [ej] (ou [aj]) en hébreu ashkénaze, mais en [e] en hébreu séfarade. L'hébreu moderne fluctue entre les deux prononciations. Voir Omein (lithuanien) ou Umayn (galicien de Pologne) par rapport à Amen (hébreu moderne).

– La voyelle *קָאָמֶשׁ גַּדְּוֹל/א* se prononce [ɔ] (parfois [u]) en hébreu ashkénaze, [a] en hébreu moderne. Voir Dovid (lituanien) ou Duvid (galicien de Pologne) par rapport à David.

– La voyelle *הֹלָאָם/ו*, selon le sous-dialecte, se prononce [au], [ou], [oi], ou [ei] en hébreu ashkénaze, mais [o] en hébreu moderne, comme pour Moïshe et Moshe.

– Le qubbutz ou shuruq/u/devient parfois [i] en hébreu ashkénaze, alors que dans les autres formes, il se prononce [u] (Kiddish/kiddúsh).

– il y a une confusion (dans les deux directions) entre un tzere final/e/et un hiriq/i/(Tishrei/Tishri; Sifri/Sifre).

– Sous l'influence des langues germaniques et slaves, l'accent en hébreu ashkénaze s'est donc fait sur l'avant-dernière syllabe, plutôt que sur la dernière comme dans d'autres dialectes.

Par certains de ses aspects, la prononciation ashkénaze correspond assez bien à la notation de Tibériade : ainsi, il y a distinction entre patah – passekh a – et kamatz gadol – komets o, et entre segol – è – et tzere – ey.

Dans d'autres aspects, l'hébreu ashkénaze ressemble à l'hébreu yéménite, qui est lié à la notation babylonienne, comme par exemple la prononciation du kamatz gadol comme o.

INFLUENCE SUR L'HÉBREU ISRAËLIEN

Lorsque Eliézer Ben Yehouda¹ introduit son « hébreu standard », il le base sur l'hébreu séfarade, à la fois parce qu'il est utilisé comme *lingua franca* en terre d'Israël et parce que, lui, Ben Yehouda, le considère comme le plus bel hébreu.

Or bien que l'hébreu moderne soit basé sur la prononciation séfarade, la langue parlée en Israël s'est appuyée sur la prononciation de l'hébreu ashkénaze sur les aspects suivants :

– l'élimination de l'articulation gutturale dans les lettres Heth et 'Ayin.

– la conversion du resh « roulé » en resh grasseyé

– la prononciation [ei] du tzere dans certains contextes (sifrey et teysha au lieu des sifré et tésha séfarades).

– l'élimination du sheva vocal (zman au lieu du zēman sépharade).

– certains des noms de lettres (par exemple qof séfarades).

– en parler populaire, l'accent sur la dernière syllabe (Dvóra au lieu de Dēvorá; Yelena au lieu de Yelēna).

* de la même manière, l'accent sur la dernière syllabe des verbes avec un suffixe dans l'hébreu séfarade (katávtem : vous avez écrit] au lieu de shalom alekhém).

Hayim Nahman Bialik (1879-1933) est un poète hébreu moderne, premier poète à utiliser une métrique basée sur l'accent en ashkénaze, il fait tomber cet accent sur la dernière syllabe.

Le poème *El ha-šipor/A l'oiseau* est composé par Bialik. Il le compose à l'âge de 18 ans, édité deux ans plus tard dans le recueil *Shirei Yehonatan*.

Voici la première, translittérée en ashkénaze en *mil'el* puis avec l'accent séfarade :

Sholem rov shouvekh, šipora ne
Me-aršes ha-ḥom 'el ḥaloni
'El kolekh ki 'arev ma nafshi kh
Ba-ḥoref be-'ozvekh me-'oni

Shalom rav shouvekh, šipora ne
Me-aršot ha-om 'el haloni
'El kolekh ki arev ma nafshi kh
Ba-ḥoref be-ozvekh meoni

Je salue ton retour, charmant oiseau

1. Eliézer Ben Yehouda (1858 – 1922) : rénovateur de la langue hébraïque.

2. La syllabe en gras indique l'accent.

– certains des noms de lettres (yud et kuf au lieu des yod et qof séfarades).

– en parler populaire, l'accent pénultième sur les noms propres (Dvóra au lieu de Dēvorá; Yehúda au lieu de Yehudá).

* de la même manière, l'accent pénultième dans les noms ou verbes avec un suffixe dans la deuxième ou troisième syllabe (katávtem : vous avez écrit] au lieu de kētavtém; shalom aléykhem au lieu de shalom ale**khém**).

Hayim Naḥman Bialik (1873-1934), le premier poète en hébreu moderne, premier poète national, innove dans sa poésie et utilise une métrique basée sur l'accent tonique. En bon ashkénaze, il fait tomber cet accent tonique sur la pénultième – l'avant-dernière syllabe.

Le poème *El ha-šipor/A l'oiseau*, est le premier poème publié par Bialik. Il le compose à l'âge de dix-sept ans et le poème est édité deux ans plus tard dans la revue *Pardes* : il a 27 strophes!

Voici la première, translittérée tout d'abord avec l'accentuation ashkénaze en *mil'él* puis avec l'accentuation sépharade en *milra*² :

Sholem rov shouvekh, šipora neḥmedet
Me-aršes ha-ḥom 'el ḥaloni
'El kolekh ki 'arev ma nafshi kholosso
Ba-ḥoref be-'ozvekh me-'oni

Shalom rav shouvekh, šipora neḥmedet
Me-aršot ha-om 'el ḥaloni
'El kolekh ki arev ma nafshi khalata
Ba-ḥoref be-ozvekh meoni

Je salue ton retour, charmant oiseau,

2. La syllabe en gras indique l'accent tonique.

Qui des terres du soleil reviens à ma fenêtre –
 J'ai tant aspiré à entendre ton doux chant
 Depuis qu'un jour s'hiver tu quittas ma demeure³!

Ce poème, à l'instar de nombreux autres et suivant en cela une tradition russe, a été maintes fois mis en musique. L'une des mélodies d'origine est empruntée à une chanson folklorique yiddish : *Tif in velddele/Au cœur de la forêt*, interprété par la cantatrice juive autrichienne Marta Schlamme. La version hébraïque, elle, a été interprétée entre autres par Neḥama Hendel, chanteuse « sabra » (elle fut la voix féminine du célèbre duo israélien des années 1960 « Ran et Nama ») et plus près de nous le contrebassiste Avishaï Cohen qui reprend la mélodie ashkénaze en l'« orientalisant » au son de son instrument dont il joue sur une seule note de basse continue tout en interprétant la chanson.

Nous venons de voir comment un poème composé dans une accentuation bien précise connaît plusieurs *gilgulim*, plusieurs avatars ou réincarnations par la fluctuation de l'accent tonique, ou comment une mélodie d'origine slave est réinterprétée « à l'orientale ». Autrement dit, la musique, comme la langue, recèle ses accents particuliers. Il suffit de rappeler comment les diverses judéo-langues : yiddish, judéo-marocain, judéo-arabe, langues vernaculaires et donc profanes, ont réussi jusqu'aujourd'hui à faire partie intégrante du rituel de la synagogue par le truchement de l'accent : c'est par l'accent que l'on détermine l'hébreu synagogal et donc l'appartenance ancestrale à telle ou telle communauté.

La poésie hébraïque mise en musique nous offre elle aussi moult variations sur ces réincarnations. Un autre poème de Bialik, *Yesh li gan/J'ai un jardin* a été mis en musique par le compositeur Naḥum Nardi, alias Naroditski, né à Kiev en 1901 – cette précision n'est pas inutile : Nardi, émigré en Palestine en 1921, s'inspire du folklore syrien pour composer une mélodie sur ce poème. Et voilà qu'un jeune musicien, fraîchement diplômé d'un célèbre

3. Traduction : Ariane Bendavid.

conservatoire de musique classique
 slave à ceux des mélopées orientales

Yesh li gan ou-ve'er yesh li
 Va-'aley be'eri talouï dli
 Mi-dey shabat ba maḥmadi
 Mayim zakim yesht mi-kadi.

J'ai un jardin et j'ai un puits
 Auquel un seau est suspendu
 Tous les Sabbats mon bien-aimé
 Y vient pour s'y désaltérer⁴.

Un autre poème très célèbre et
 musicale peu banale : le poète Z
 publiée à Londres en 1906 dans la
Le réveil un poème intitulé : *Et k*
tout son cœur qui fut rapidement r
 le poème fut importé dans la Pale
 deuxième *alya*⁵, les années précédant
 et également transposé musicalement
 sous le titre de *Yad 'Anuga/Sa mai*

Hoy, yad 'anouga hayta la –
 'Ish lo he'ez ga'at ba
 Zoug sfateya shani hen –
 Raq li-neshiqot noşrou hen
 Hoy, ima, raq li-neshiqot noşrou h

Sa main était si délicate
 Que nul n'osait l'effleurer
 Ses lèvres, deux fins traits d'écarlate
 Juste créés pour le baiser

4. Traduction : Joseph Milbauer.

5. *Aliya* : litt : « montée », immigration

conservatoire de musique classique mêle les accents de la musique slave à ceux des mélodies orientales :

Yesh li gan ou-ve'er yesh li
 Va-'aley be'eri talouï dli
 Mi-dey shabat ba maḥmadi
 Mayim zakim yesht mi-kadi.

J'ai un jardin et j'ai un puits
 Auquel un seau est suspendu
 Tous les Sabbats mon bien-aimé
 Y vient pour s'y désaltérer⁴.

Un autre poème très célèbre a connu, lui aussi, une fortune musicale peu banale : le poète Zalman Shne'ur (1887-1959) publie à Londres en 1906 dans la revue hébraïque *Ha-Me'orer/Le réveil* un poème intitulé : *Et kol liba masra lo/Elle lui donna tout son cœur* qui fut rapidement mis en musique en Europe. Or le poème fut importé dans la Palestine de l'époque – celle de la deuxième *aliya*⁵, les années précédant la Première Guerre mondiale –, et également transposé musicalement avec une mélodie bédouine sous le titre de *Yad 'Anuga/Sa main était si délicate*.

Hoy, yad 'anouga hayta la –
 'Ish lo he'ez ga'at ba
 Zoug sfateya shani ḥen –
 Raq li-neshiqot noṣrou hen
 Hoy, ima, raq li-neshiqot noṣrou hen

Sa main était si délicate
 Que nul n'osait l'effleurer
 Ses lèvres, deux fins traits d'écarlate
 Juste créés pour le baiser

4. Traduction : Joseph Milbauer.

5. *Aliya* : litt. : « montée », immigration en Palestine, puis Israël.

Oh ma mère, juste créés pour le baiser⁶!

La musique et la poésie ne connaissant pas de frontière, cette nouvelle version eut tôt fait de regagner l'Europe ashkénaze où elle fut adoptée comme totalement originaire du lieu, avec ces accents orientaux directement empruntés au chant bédouin. Est-il besoin d'ajouter que d'autres versions musicales virent le jour, entre autres en Allemagne en 1934 par Michael Gnessin et en 1935 par Wolf Levy, versions qui se distinguent elles par leur accentuation ashkénaze très prononcée vu que l'on a véritablement l'impression d'entendre des morceaux de *ḥazanut*, de chant synagogal?

Lorsque le poème de Bialik *Hakhnissini taḥat knafekh/Prends-moi sous ton aile* est mis en musique, la mélodie populaire d'Europe orientale suit l'accentuation ashkénaze et observe la règle de l'accent tonique sur la pénultième :

Hakhnissini taḥat knafekh
Va-hayi li 'em ve-'aḥot
Vi-yhi ḥeykekh miqlat roshi
Qan tfilotaï ha-nidaḥot

Prends-moi sous ton aile,
Sois pour moi une mère, une sœur,
Et ton sein un abri pour ma tête
Un nid pour mes prières égarées⁷.

Un autre poème de Bialik dont l'action se situe entre la terre d'Israël et l'Europe ashkénaze possède aussi sa mélodie typiquement basée sur des sonorités empruntées elles aussi au folklore moyen oriental :

6. Traduction : Francine Kaufmann.
7. Traduction : Ariane Bendavid.

Beyn nehar Prat u-nehar ḥideqell E

Beyn nehar Prat u-nehar ḥideqel
'Al ha-har mitamer deqel
Ou-va-deqel beyn 'afa'av
Tishkon la doukhifat zahav

Entre le Tigre et l'Euphrate
Un palmier respandit.
Dans le palmier, parmi les branches
Un oiseau d'or a fait son nid.

Là encore, Avishaï Cohen nous rappelle que cette chanson devenue un classique

Dans la poésie de la génération, on trouve les traces de l'accent slave jusque dans les transformations du son «g» final en «v» final en «f». Natan Alterman dans *Huledet rehov/Naissance d'une rue* transforme *merḥaq, hag* devenant alors *haq*. Dans *Huledet rehov* avec *ḥoled* qui devient alors *ḥolet* [taupe], et tranav rimant avec nirda dans le poème *Ha-rua ḥim kol aḥyoteyal*. On constate le même phénomène à travers les poètes de cette génération, tous nés en Europe et tous locuteurs d'au moins une langue. On reprend à son compte ces particularités d'accueil. Cette musique des langues, cette marque des Juifs originaires d'Europe disparu lorsque sont arrivés les Juifs en Palestine, ce chant très particulier résonne dans le quotidien.

L'hébreu aux accents orientaux s'est imposé comme un marqueur identitaire important : le dialecte ashkénaze, dans la langue vernaculaire, mais aussi les poèmes composés par les poètes ashkénazes.

Beyn nehar Prat u-nehar h̄ideqell Entre le Tigre et l'Euphrate

Beyn nehar Prat u-nehar h̄ideqel
 'Al ha-har mitamer deqel
 Ou-va-deqel beyn 'afa'av
 Tishkon la doukhifat zahav

Entre le Tigre et l'Euphrate
 Un palmier respandit.
 Dans le palmier, parmi les branches,
 Un oiseau d'or a fait son nid.

Là encore, Avishai Cohen nous livre sa version « orientale » de cette chanson devenue un classique du répertoire.

Dans la poésie de la génération suivante on peut encore déceler les traces de l'accent slave jusque dans les rimes. Les langues slaves transforment le son « g » final en « k », le « d » final en « t », et le « v » final en « f ». Natan Alterman (1910-1970) [dans le poème *Huledet rehovl Naissance d'une rue*] fait rimer les mots *hag* et *merhaq*, *hag* devenant alors *haq*. De la même façon, *shibolet* rime avec *holed* qui devient alors *holet* [dans le poème *Ha-holed/La taupe*], et *tranav* rimant avec *nirdaf* devient alors *tranaf* [dans le poème *Ha-rua h̄'im kol ahyoteyal/Le vent et toutes ses sœurs*]. On constate le même phénomène à maintes reprises chez les autres poètes de cette génération, tous nés en Europe centrale ou orientale et tous locuteurs d'au moins une langue slave et de yiddish, lequel reprend à son compte ces particularités des langues du pays d'accueil. Cette musique des langues slaves qui fut longtemps la marque des Juifs originaires d'Europe orientale avait presque disparu lorsque sont arrivés les Juifs russes et qu'à nouveau ce chant très particulier résonne dans l'hébreu israélien au quotidien.

L'hébreu aux accents orientaux subsiste également comme un marqueur identitaire important : les gutturales sont accentuées dans la langue vernaculaire, mais aussi dans la récitation de poèmes composés par les poètes ashkénazes. Ainsi une chanteuse d'origine

yéménite comme Shoshana Damari a pu interpréter les textes poétiques de Bialik et autres comme s'ils avaient été écrits par un poète du sud de l'Arabie. Ainsi lorsqu'elle interprète le poème de Natan Alterman mis en musique par Naomi Shemer, *Ha-'alma/ La jeune fille*, qui semble être une ballade du folklore germanique où une jeune fileuse silencieuse à son rouet tisse des fils multicolores à la destinée inattendue :

Dom tavta ha-'alma ba-pelekh
 Hout shani ke-rimon shaḥout
 Ve-amar bi-levavo ha-melekh
 Hi tova li bigdey malkhout

Debout, une demoiselle filait sa quenouille
 Un fil écarlate comme une grenade tombée.
 Et le roi disait en son cœur :
 Elle file pour moi des vêtements royaux.

Ou bien *Yeroushalayim shel zahav/Jérusalem d'or* écrit par Na'omi Shemer, auteur compositeur sabra, née au kibboutz Kineret et pour qui la prononciation de l'hébreu ne comportait aucune gutturale :

Avir harim ṣaloul ka-yayin
 Ve-reyaḥ oranim
 Nissa be-rouaḥ ha-arbayim
 Im kol pa'amonim.

L'air des montagnes est pur comme le vin,
 Et le parfum des pins
 Est porté par la brise du crépuscule
 Avec toutes les cloches.

Il est vrai que dans les années quarante, le mouvement des poètes dits « Cananéens », les *Ivrim Şeirim* – tous d'origine ashkénaze – préconisait l'intégration des nouveaux Hébreux dans un

Moyen Orient cananéen – ni juif
 serait basée sur la culture hébraïque
 récupéré les formes archaïques de
 ciation. Grâce à la musicalité de
 les poèmes de Yonatan Ratosh et
 attachement profond et irrationnel

Nostalgie des accents dans la lan
 mais les accents ont la capacité de
 mélodie. Laissons alors le mot de la
 écrivain yiddish et hébreu (1851-1911)

« Il est des mélodies pleines de
 que regrettent-elles en vérité? car il
 a la nostalgie de l'âme qui voudrait
 la nostalgie du vieux chien édenté
 n'avez qu'à prendre cette petite cha

Reb Dovidl habitait Vasilkov
 Et aujourd'hui il habite Talnè

Cette chanson est chantée par de
 chantée par les gens de Vasilkov. Si
 débordé d'allégresse et pétillante de jo
 l'entonnent, elle se colore aussitôt c
 Car tout dépend de l'âme qu'on m
 mélodie cela vit mais cela meurt auss
 comme si on avait oublié un être dis
 jeune, plein de vigueur et de vie; av
 ses forces l'ont abandonné peu à peu
 l'a quitté et il est allé s'éteindre quel
 toute mélodie peut ressusciter. Il arriv
 tement un air d'antan, revenu d'on m
 bouche... À son insu, on lui insuffle t

8. Miron Dan, « Préface », *Anthologie de la*
 Gallimard, 2001, p. 42.

Moyen Orient cananéen – ni juif, ni musulman – dont la culture serait basée sur la culture hébraïque ancienne. Ces poètes ont ainsi récupéré les formes archaïques de l'hébreu y compris sa prononciation. Grâce à la musicalité de cette poésie, écrit Dan Miron, les poèmes de Yonatan Ratosh et Aharon Amir « transmettent un attachement profond et irrationnel à la terre et au paysage⁸. »

Nostalgie des accents dans la langue ancienne-nouvelle? Certes mais les accents ont la capacité de se réincarner, à l'instar d'une mélodie. Laissons alors le mot de la fin à Yitshok Laybush Peretz, écrivain yiddish et hébreu (1851-1915) :

« Il est des mélodies pleines de nostalgie, mais ces mélodies, que regrettent-elles en vérité? car il y a nostalgie et nostalgie. Il y a la nostalgie de l'âme qui voudrait retourner à sa racine, et il y a la nostalgie du vieux chien édenté qui regrette sa jeunesse. Vous n'avez qu'à prendre cette petite chanson toute simple :

Reb Dovidl habitait Vasilkov
Et aujourd'hui il habite Talnè

Cette chanson est chantée par des gens de Talnè, elle est aussi chantée par les gens de Vasilkov. Si les Talnais la chantent, elle déborde d'allégresse et pétille de joie. Mais si les Vasilkoviens l'entonnent, elle se colore aussitôt de tristesse et de mélancolie. Car tout dépend de l'âme qu'on met dans le chant [...] Une mélodie cela vit mais cela meurt aussi. Et lorsqu'on l'oublie, c'est comme si on avait oublié un être disparu. Cet air autrefois a été jeune, plein de vigueur et de vie; avec le temps, il s'est affaibli, ses forces l'ont abandonné peu à peu... puis son dernier souffle l'a quitté et il est allé s'éteindre quelque part. Il n'est plus. Mais toute mélodie peut ressusciter. Il arrive que l'on se rappelle subitement un air d'antan, revenu d'on ne sait où, palpitant dans la bouche... À son insu, on lui insuffle un nouveau sentiment, une

8. Miron Dan, « Préface », *Anthologie de la poésie en hébreu moderne*, Paris, Gallimard, 2001, p. 42.

