



HAL
open science

Apocalypse et choc des mondes dans Di Khalyastre (La Bande), revue yiddish des années 20

Astrid Starck

► **To cite this version:**

Astrid Starck. Apocalypse et choc des mondes dans Di Khalyastre (La Bande), revue yiddish des années 20. Poétiques scientifiques: dans les revues européennes de la modernité (1900-1940), 54, Classiques Garnier, pp.117-127, 2013, Rencontres, 978-2-8124-0866-3. 10.15122/isbn.978-2-8124-1098-7.p.0117 . hal-03136849

HAL Id: hal-03136849

<https://hal.science/hal-03136849>

Submitted on 9 Feb 2021

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.

Apocalypse et choc des mondes dans *Di Khalyastre (La Bande¹)*, revue yiddish des années vingt

À la manière d'un tremblement de terre, comparable à ce que représentèrent la Renaissance et l'Humanisme pour l'individu, la société et les arts, puis plus tard et dans une moindre mesure le mouvement du *Sturm und Drang*, dont les sujets rebelles et le style outrancier inspirèrent les expressionnistes allemands, les avant-gardes littéraires ébranlèrent l'Europe du XX^e siècle. Cependant, contrairement à la Renaissance qui redécouvre ses passés mythologique et biblique, invente la perspective et fait de la beauté son idéal, les avant-gardes des années vingt font table rase du passé, prônent le Mal et la laideur, dans une société, faut-il le faire remarquer, où régnait l'esprit de guerre, puis la guerre elle-même, avec son cortège d'horreurs, de violence et de mort. Les œuvres d'art n'annonçaient-elles pas d'ailleurs les visions d'apocalypse et de fin du monde ? Au sein de ce concert, l'avant-garde yiddish fait entendre une voix forte et originale. À la recherche de nouveaux moyens d'expression pour rendre compte d'une identité spécifique qui se situe sur la ligne de crête entre l'Orient et l'Occident², entre marginalisation et assimilation, extermination et droit à la vie, les artistes yiddish se font les porte-parole d'un véritable choc des cultures issu de la juxtaposition de conceptions artistiques apparemment paradoxales mais ô combien complémentaires :

¹ *La Bande* [*Khalyastre*, revue littéraire, Varsovie 1922-Paris 1924], traduit du yiddish et annoté sous la direction de Rachel Ertel par Charles Dobzynski, Jacques Mandelbaum, Bernard Vaisbrot et de l'italien par Jean-Baptiste Para. Paris, Lachenal et Ritter, 1989. Tous les textes cités en français proviennent de cette édition.

² Cf. P. Markish, « Au repas des pauvres », *ibid.*, p. 66 : « Malheur à vous épaules qui portez le globe fêlé de la tête / moitié vers l'Occident et moitié vers l'Orient / avec des océans cérébraux et des forêts de veines / pour couronnes d'épines / Malheur à vous crânes recousus ô catafalques d'os du cerveau / de la rosée écumante de sang et de la fumante démence / aux éternelles noces et à la danse des funérailles ! ». Ce passage est répété dans le poème, p. 67.

le futurisme et le primitivisme, les arts manuels et les arts technologiques, l'exaltation de la nature et le brouhaha des villes industrielles crachant leur fumée. L'irruption, dans l'art moderne, de la ville avec sa concentration de population, ses cortèges d'innovations techniques et scientifiques, sa déshumanisation, sa revendication de la laideur grimaçante et de la folie, son « esthétisation » des hôpitaux et des cimetières, l'omniprésence de la mort dans un univers annihilé par les pogromes, la Grande Guerre et la Révolution d'octobre, voilà qui entraîne un prodigieux bouleversement et fait se côtoyer deux mondes antagonistes mais étroitement liés, un monde futuriste, « électrifié », hallucinant, foudroyant mais aussi foudroyé, et un monde primitiviste tourné vers une enfance retrouvée, une vie au sein de la nature, où règne l'harmonie et la libération des corps. À la manière des arts cinématographiques qui accélèrent le mouvement et stigmatisent l'expression, la revue d'avant-garde *Khalyastre* offre des « instantanés » exacerbés, des flashes meurtriers ou des arrêts idylliques sur des havres évanescents³. Le temps, suite d'instantanés, et l'espace, lieu de passage, défilent à une vitesse vertigineuse, entraînant une démultiplication à l'infini, une accélération du rythme et du mouvement. À l'instar des idées qu'elles ont faites leurs, les revues d'avant-garde traversent le monde des arts comme des météores. Bien que de courte durée, les revues d'avant-garde firent preuve d'une créativité foisonnante et enthousiaste, quoique douloureuse. La plupart des artistes qui participèrent à ce mouvement éphémère finirent assassinés par Hitler dans les camps d'extermination ou par Staline lors des grandes purges.⁴

*

³ Il faut rappeler l'assignation à résidence des juifs russes jusqu'à la Révolution d'octobre et l'interdiction du yiddish par l'oukase du tsar Nicolas II pendant la Première Guerre mondiale en 1915.

⁴ L'assassinat final des écrivains yiddish eut lieu en 1952. Mais leur élimination débuta dès 1937. Il suffit de regarder la date de disparition pour être fixé sur le sort de l'artiste.

L'apport de la littérature yiddish au mouvement des avant-gardes européennes et américaine était connu peu ou prou en France grâce à la contribution de Seth Wolitz au volumineux ouvrage du comparatiste Jean Weisgerber sur *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*⁵. Puis l'année 1989 vit la parution en traduction française d'une des revues les plus emblématiques de l'avant-garde yiddish, *Di Khalyastre*, ce qui permit au public non yiddishophone d'avoir accès à des textes jusque-là inconnus. Ce titre émanait du sobriquet dont ses auteurs s'étaient vus affubler par l'éditeur du grand quotidien yiddish de Varsovie, *Moment* : Hillel Zeitlin, puisque tel est son nom, s'érigait ainsi contre leurs propos outranciers et leur volonté de choquer. La *Khalyastre* réunissait un groupe d'artistes incluant écrivains, graveurs, peintres et sculpteurs de Russie / Union soviétique (Moyshe Broderzon, Peretz Markish, Dovid Hofshateyn, Lipe Reznik, Levin Kipnis, Moyshe Khashtshevatzki, Yitzkhok Broynier, Marc Chagall, Yoysef Tshaykov, Yoel Vayntroyb), de Pologne (Uri-Zvi Grinberg, Melekh Ravitsh, Yisroel Yoshe Singer), d'Italie (Paolo Buzzi) et des États-Unis (Yoysef Opatoshu, Halpern Leyvick, Avrom Glanz-Leyeles). Certains fréquentaient les hauts lieux de l'art à Paris : les cafés de Montparnasse et de Montmartre.

C'est à Varsovie, capitale littéraire yiddish, que le numéro un de la revue vit le jour en 1922. La *Bande* compta en tout et pour tout deux numéros. Après le deuxième numéro, les fondateurs, Peretz Markish originaire d'Ukraine⁶, Melekh Ravitsh et Uri-Zvi Grinberg tous deux originaires de Galicie orientale (à l'époque l'Empire austro-hongrois, plus tard la Pologne), suivirent chacun une voie différente : Markish retourna en URSS où il périt plus tard dans les geôles staliniennes tandis que sa famille fut déportée en Sibérie, Ravitsh partit pour l'Australie et Grinberg pour la Palestine. Les écrivains parlaient tous plusieurs langues du fait de leur origine – yiddish, russe, polonais, hébreu, allemand –, auxquelles s'ajoutaient celles de leurs pérégrinations ou

⁵ Seth Wolitz, « Littérature yiddish », in J. Weisgerber, *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle - Histoire*, Budapest, Akadémiai Kiadó, vol. 1, 1984, p. 247-252.

⁶ Cf. A. Starck-Adler, « Peretz Markish : *Shveln* [Seuils], 1919 », in T. Collani et P. Schnyder (éd.), *Seuils et Rites. Littérature et Culture*, Paris, Orizons, 2009, p. 117-134.

de l'émigration (français, anglais) ; ils avaient ainsi un accès privilégié aux littératures européennes et américaine dont ils étaient les médiateurs. La revue est également un reflet de l'avant-garde américaine, newyorkaise essentiellement, avec des poètes issus du mouvement *Di Yunge*⁷ [*Les jeunes*] ou de celui des Insikhistn⁸ [Les introspectionnistes] –, qui s'exprimaient dans les revues, *Di yugent* [*La jeunesse*, 1907-1908] et *In zikh* [*En soi*, 1920]. L'avant-garde américaine était à l'écoute de Walt Whitman et des imagistes autour d'Ezra Pound.

Les fondateurs de la *Khalyastre* étaient des poètes célèbres grâce à leurs œuvres et aux revues yiddish auxquelles ils collaboraient ou dont ils étaient les éditeurs ; ces revues, qui parurent dans les années vingt dans les capitales ou grandes villes européennes, se voulaient une plateforme pour l'expérimentation de nouvelles formes d'expression intégrant les inventions et les acquis scientifiques et techniques, capables de rendre compte de la réalité moderne. C'est ainsi que l'écrivain Dovid Bergelson édita à Kiev, une revue intitulée *Eygnis* qui ne connut que deux numéros [*À nous*, 1918 et 1920] ; elle réunit de jeunes poètes, dont Peretz Markish, qui seront influencés par le futurisme de Maïakovski et qui adopteront son vers libre au rythme débridé. Nous retrouvons les écrivains de la *Khalyastre* à Varsovie en 1921, où, avec Moyshe Broderzon, ils fondèrent la revue cubo-expressionniste *Ringin* [*Anneaux*, 1921-1923] qui choqua le public par la désinvolture de son style et le côté iconoclaste et sacrilège de ses thèmes. La même année, des écrivains venus de Kiev créèrent à Moscou la revue *Shtrom*⁹ [*Courant*, 1922-1924] ; la couverture du numéro deux est dessinée par

⁷ Après la poésie révolutionnaire et celle des *sweatshops* (« ateliers de misère ») aux États-Unis, les poètes se détournent de l'engagement politique pour se tourner vers l'esthétisme et l'art pour l'art. Ils chantent la beauté et les mystères du monde. Leurs poèmes sont lyriques et symboliques et décrivent des états d'âme. Parmi eux il y a les poètes Mani Leyb et Halpern Leyvick et Moyshe Leyb Halpern.

⁸ Ils utilisent le vers libre et contrairement aux Jeunes, leurs poèmes sont centrés sur la vie urbaine et l'« âge du jazz ». Avides de renouveler et d'enrichir la langue, ils introduisent des rythmes inusités et une prosodie inédite. Les chefs de file de ce mouvement aux États-Unis furent Yankev Glatshetyn (1896-1971) et Aron Glantz-Leyeles (1889-1966), tous deux d'origine polonaise, et en Europe Avrom Sutzkever (1913-2010), d'origine polonaise lui aussi, qui survécut à la Shoah et fut incontestablement le plus grand poète de l'après-guerre. Il vient de mourir à Tel Aviv.

⁹ Ce mot signifie à la fois le courant d'eau et le courant électrique

Chagall¹⁰, qui utilise la géométrisation cubiste pour rendre le dynamisme des « lignes de force » : la diagonale « descendante » porteuse des cinq lettres de *Shtrom*¹¹ donne l'impression d'un saut à l'eau, métaphoriquement d'un plongeur dans la modernité. De plus, chaque lettre est le réceptacle d'un message inscrit dans sa forme ou émanant d'elle. Chagall est également l'auteur de la couverture du numéro deux de la *Khalyastre*, montrant des personnages accrochés à la Tour Eiffel et tenant, l'un, une banderole qui descend en diagonale et qui porte l'inscription *Khalyastre*, l'autre, un drapeau horizontal mentionnant Paris¹² ; rappelons que la Tour Eiffel, traitée par de très nombreux peintres, le plus représentatif étant Robert Delaunay, était devenue l'emblème de Paris ainsi que le symbole de l'architecture à l'assaut du ciel. On pourrait y voir d'une part une allusion à l'échelle de Jacob et au combat avec l'ange¹³, d'autre part une évocation de la tour de Babel, du « chaos babélien¹⁴ ». La verticalité des lettres va devenir la transgression de l'horizontalité qui leur est « propre », elles vont occuper et sillonner l'espace et défier les lois de l'alignement. Le principe de la verticalité est utilisé également par Yoel Vayntroyb¹⁵ pour la couverture du numéro un de la *Khalyastre* : suivant le principe de la géométrisation cubiste, il insère les neuf lettres du titre dans un triangle renversé¹⁶, forme qui, en dehors d'une riche symbolique, était utilisé dans le journalisme depuis le XIX^e siècle pour mettre en relief « les gros titres ». Nous avons là deux applications : l'une technique, l'autre artistique. La calligraphie et, plus rarement, le calligramme comme expression artistique, se retrouvent chez certains écrivains yiddish, notamment Uri-Zvi Grinberg, fondateur à Varsovie de la revue

¹⁰ Cf. <http://www.flickr.com/photos/isotype75/362771543/> (consulté le 26 oct. 2011).

¹¹ . Shin, tes, reysh, komets alef, shlos mem.

¹² Cf. <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Khalyastre> (consulté le 26 oct. 2011).

¹³ « L'échelle de Jacob » est un tableau de Chagall qui fait partie de son illustration de l'Ancien Testament. Le songe de Jacob se trouve dans le livre de la Genèse, 28. 13-19.

¹⁴ Peretz Markish, *Khalyastre, op. cit.*, 1 (1920), p. 11 et 12. L'expression apparaît deux fois.

¹⁵ Yoel Vayntroyb / Weintraub fut peintre, scénographe de théâtre et critique d'art. Il assura la direction artistique du premier numéro de la *Khalyastre*.

¹⁶ Cf. http://digital.library.mcgill.ca/fishstein/images/06_06a%20Khalyastre%20cover.jpg (consulté le 26 oct. 2011).

*Albatros*¹⁷ [1922-1925] dont le titre est un hommage à Baudelaire. La couverture bilingue (yiddish et allemand) de cette revue littéraire et artistique, conçue par l'artiste Henryk Berlevi¹⁸, est une manière de signifier l'abstraction à partir d'un phénomène concret : la diagonale ascendante des lettres d'*Albatros* rappelle l'oiseau qui prend son essor. Les deux derniers numéros de la revue paraissent à Berlin où Grinberg s'était réfugié après la parution de son poème en forme de croix intitulé « Uri Zvi Grinberg / Devant la croix / INRI », qui lui valut d'être condamné en Pologne pour iconoclasme et blasphème¹⁹. Signalons pour finir qu'entre 1922 et 1924 paraît à Berlin la plus somptueuse revue bilingue de l'avant-garde artistique et littéraire juives, *Rimon* en hébreu et *Milgroyim* en yiddish [*Grenade*²⁰ 1922-1924] où l'on retrouve, en écho à l'expressionnisme allemand, des textes inspirés par lui.

Quant à la *Khalyastre*, elle intégrera, sous la plume critique « bienveillante » ou polémique de Markish, une considération plus théorique sur la production littéraire et l'engagement politique des contributeurs aux avant-gardes de l'époque. C'est ainsi que dans « Nouvelles de Russie » qui clôt le premier numéro de la *Khalyastre* et réunit plusieurs champs d'investigation, Markish se penche sur le contenu de *Shtrom* [*Courant*, 1922-1924] et de *Vidervuks* [*Renaissance*, 1922]. *Shtrom* expose une conception de l'art consistant à « exhumer des contrées non encore explorées, de formes, de plastique, de coloris et de couleurs spécifiques, destinées aux grandes passions bouillonnantes de la réalité qui vivent sans forme », ce qui « accroît plus encore la distance entre l'art et la réalité²¹ ». *Vidervuks*, quant à elle, apporte, dans une

¹⁷ Cf. <http://www.flickr.com/photos/isotype75/364861594/in/photostream/> (consulté le 26 oct. 2011).

¹⁸ Henrik Berlevi est dans les années vingt le peintre polonais abstrait le plus important. Formé aux Beaux-Arts de Varsovie, d'Anvers et de Paris, il rencontrera El Lissitzki à Berlin et fera paraître en 1924 son manifeste sur sa conception de l'art abstrait, la « Mécanofacture », inspiré par le machinisme et les techniques industrielles de reproduction ; traduit en allemand, ce manifeste parut dans la revue *Der Sturm* de Hermann Walden. Berlevi insiste sur les liens entre l'art et la machine. Longtemps après la guerre, il reprend ses recherches sur la mécanofacture et ses œuvres seront considérées comme annonciatrices de l'art cinétique.

¹⁹ Dans ce poème, Grinberg monologue avec son frère, Jésus le juif ; souffrant comme lui, mais oublieux au fil des siècles de sa judéité, il assiste maintenant, pétrifié et hagard, aux pogromes antijuifs perpétrés en son nom.

²⁰ Cf. <http://www.gwu.edu/gelman/spec/kiiev/treasures/rimon.html> (consulté le 26 oct. 2011).

²¹ P. Markish, « Nouvelles de la Russie », in *Khalyastre*, *op. cit.*, p. 108.

optique toute primitiviste, « le parfum estival des épis et des graines éplorés de joie²² ». Les poètes « tous assoiffés, tous dénudés, régénérés et éclos sous les cendres et les ruines, sans questionner²³ », « sans rancœur ni ressentiment envers personne²⁴ » se mêlent à la glèbe où ils s'enracinent. Les deux tendances, le futurisme de *Shtrom* et le primitivisme de *Vidervuks* ont une profonde résonance en Markish lui-même, car elles condensent sa poésie première, exprimée dans *Shveln*, et celle que nous trouvons dans la *Khalyastre*. Poursuivant son investigation, Markish se penche sur *Sambatyon*, un recueil collectif de Riga, mais d'auteurs venus de Russie ou de Lituanie, qui constitue à ses yeux « le premier ouvrage sérieux sur lequel il convient de s'arrêter²⁵ ». Sa présentation du mensuel de littérature et d'art édité à New York par Avrom Reyzen sous le titre *Nay Yidish [Nouveau Yiddish]* est quant à lui polémique et humoristique. La discussion autour de la langue yiddish est un des sujets par excellence de l'avant-garde, puisque c'est « l'outil privilégié » qui va servir à dire le monde. Pour parler de la langue, Markish se sert de l'adjectif « moderne » et non pas « nouveau ». En effet, fait-il remarquer à juste titre :

Nouveau yiddish, ancien yiddish, yiddish tout court, yiddish comme ceci ou comme cela, pourvu que soit apposée la croix « yiddish », le plus banal objet de contrebande sera cachérisé.

Curieux. Doit-on écrire sur un nez, dès lors qu'il n'est pas une pastèque, le mot « nez » ? « Yiddish ». Il suffit, semble-t-il, de jeter un coup d'œil à la couverture pour se rendre compte que l'on n'a pas affaire ici à de l'allemand ni à une quelconque autre langue. Mais pourquoi donc est-ce nouveau ? Les quelques écrivains reconnus qui figurent au sommaire ne sont pas venus hier au monde, pas plus qu'ils ne se sont convertis de l'ancien au nouveau yiddish²⁶.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 111.

²⁴ *Ibid.*, p. 112.

²⁵ *Ibid.*, p. 115.

²⁶ *Ibid.*, p. 116-117.

L'exergue au premier numéro de la *Khalyastre*, extrait d'un poème de Moyshe Broderzon choisi par Peretz Markish, exprime, rejoignant en cela les peintres et les illustrateurs dans leur principe de la verticalité, le thème de la bipolarité annoncée par la diagonale ascendante ou descendante, qui signifie d'une part l'exaltation qui donne des ailes, d'autre part le plongeon ou la chute dans les tréfonds de l'être. Voilà l'antagonisme et le tragique qui imprègnent toute une génération (« Nous les jeunes »), vivant l'après-guerre, prise entre l'affirmation de la vie et l'omniprésence de la mort :

Nous les jeunes, en bande joyeuse et chantant,
Nous allons sur des routes inconnues
Dans le jour profond de la mélancolie
Dans les nuits de l'effroi
*per aspera ad astra*²⁷.

Le dernier vers, aux accents utopiques, reprend le chant évoqué au début. Le chant qui scande les pérégrinations est une force qui mobilise le corps tout entier. Markish, que ces vers ont inspiré, reprend l'idée du chant dans son long poème sans titre qui ouvre le recueil ; il le reprend comme symbole de la chaîne des générations, mais celles qu'on a fait taire, et il lui confère un pouvoir de résurrection :

Aux portes de notre ville en ruine on entend marteler et tambouriner les millions de pas des divisions mortes, rebelles, surgissant des kilomètres de champs de bataille avec de noirs corbeaux dans les berceaux vides de larmes, et ils nous disent de chanter leur chant d'insurrection.
Alors nous chantons²⁸ !

C'est un chant révolutionnaire qui n'a rien de mélodieux, car comment le pourrait-il ? Mais qui opère un travail de mémoire ; il naît de la douleur et de la mutilation et n'a pas de corps où puiser son souffle :

²⁷ *Khalyastre*, op. cit., 1 (1922) p. 10 : « Mir yungen, mir a freylekhe tsezungene khalyastre / Mir geyen in an umbavustn veg, / In tife moreshkhoyredike teg / In nekht fun shrek / *Per aspera ad astra* ! ». Ce poème de Broderzon mis en exergue au numéro un de la *Khalyastre* parut pour la première fois dans sa propre revue *Yung-Yidish* à Lodz en 1919.

²⁸ *Ibid.*, p. 11.

Terrifiante ses cris de douleur pareille à l'immense clameur de chute des avalanches
s'arrachant des montagnes pour tomber dans l'abîme.
Sauvages ses mots et ses échos qui s'agrippent dans les airs et se pétrifient, chairs
ensanglantées sur les draps des neiges²⁹.

Dans son poème-programme qui se lit comme un orage où les coups de tonnerre succèdent aux éclairs avec une vitesse fulgurante, Markish met en scène un corps réduit à une tête, une tête qui n'a plus rien d'humain : « Sur le mur pierreux de l'éternité se cogne et saigne l'électritête, tête de fer, tête de fils de fer défaits de ce vingtième siècle forgé dans le feu³⁰. » Une tête qui s'amenuise au fil du poème : « Au fil de fer de nos sourcils sont suspendues de rouges illuminations³¹. »

Il reste les nerfs « creusés comme des tranchées », les pensées et les sensations, « la montagne du cerveau », les cœurs, « le cratère Etna de l'âme humaine », les crânes, les « yeux comme les télescopes des observatoires ». Futuriste, Markish l'est dans son intégration des inventions techniques comme l'électricité et le fil de fer ! Mais il met aussi l'accent sur le monde visible et invisible, extérieur et intérieur, et là également, nous retrouvons le principe de la bipolarité qui caractérise la perception et l'appréhension des artistes de l'avant-garde :

La culture humaine s'exerce à des milliers d'expérimentations terribles dans le monde extérieur, mais à l'intérieur, l'esprit connaît des expériences plus nombreuses et plus périlleuses, dans la nature même de la tragique énigme humaine³².

Tout au long de la revue, un monde chaotique, réifié et déshumanisé constitue l'univers de l'homme happé par une nature cataclysmique d'avalanches, d'éboulements, de neiges ensanglantées, d'abîmes. L'avant-garde yiddish qui compte avant tout des poètes, a fonctionné comme un laboratoire de la langue yiddish, avec sa

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

création foisonnante, luxuriante et enrichissante du lexique et de la syntaxe³³. Comme dira Ingeborg Bachmann plus tard dans ses cours de Francfort : « À langue nouvelle, allure nouvelle³⁴. » La langue devient un instrument de révolte contre la tradition et son idéal, la beauté. Les artistes de l'avant-garde revendiquent cette image que la société leur renvoie et qui est pire que la laideur : l'horreur. Et ils ont recours à ce que la société leur offre, un vocabulaire qui a trait à la guerre et où les acquis de la science se muent en machine meurtrière :

Notre mesure n'est point la beauté mais l'horreur, le retournement en nous-mêmes a semblable nécessité et identique résultat, logique et illogique, que l'humaine évolution souffrante et déchaînée, que chaque guerre et révolution, et nos nerfs ont été creusés comme des tranchées³⁵.

Si le point de départ de Markish est celui d'un homme engagé politiquement, la démarche d'Uri-Zvi Grinberg est nihiliste. Il tire certes ses références de la Bible, mais c'est pour les transgresser. C'est pourquoi sa poésie devient « iconoclaste » et « blasphématoire ». Dans « Le monde sur la pente », il se place, lui aussi, dans le faisceau de la verticalité pour en occuper la voie descendante qui mène à la chute. Le monde est celui de la dérélition, du déluge et du sang, sorte de Sodome et Gomorrhe, un monde d'apocalypse d'où tout espoir est banni. Dans ce lieu de l'étrangeté aux accents nietzschéens, le poète endosse le pronom de la pluralité, « nous » : « Mère, nous arrivons d'un pays sans amour / d'un monde où Dieu est absent³⁶. » Dans une mise en scène très théâtrale et à travers un long monologue, le poète / « nous » s'adresse à des interlocuteurs successifs : « Mère », « Mes frères », « Ô croyants de Moïse et du Christ » ; il passe de la métaphore biblique à la métaphore mythologique :

³³ Cf. F. Jones, « Wandering is your Fate », *ACJS*, vol. 11, 2003, p. 17 : « The *Khalyastre* ethos was marked by a vigorous reinvention of Yiddish language and linguistic norms, an exuberant yet taut literary style, and a rejection of realism. »

³⁴ « Eine neue Sprache muss eine neue Gangart haben », in: "Frankfurter Vorlesungen", Fragen und Scheinfragen: HYPERLINK "<http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibvorles.htm#fr>" "<http://www.ingeborg-bachmannforum.de/ibvorles.htm#fr>" (26 novembre 2011)

³⁵ *Khalyastre, op. cit.*, p. 11.

³⁶ U.-Z. Grinberg, « Le monde sur la pente », in *Khalyastre, op. cit.*, p. 27.

« Oui, oui, c'est vrai, nous sommes des vauriens / et nous ne voulons pas porter le globe terrestre / sur notre dos déjà exténué³⁷. » Une des expressions du mouvement, c'est la marche, révolutionnaire, contestataire, la foule qui avance en masse et qui, en chemin, fait tomber les idoles.

La *Khalyastre* est un questionnement et un rejet des religions qui appellent au sacrifice de soi et promettent la rédemption. Dans son texte intitulé « Réflexions » qui est une interrogation sur l'Histoire, Markish pose la question de la responsabilité religieuse dans les massacres :

Auprès de qui va-t-on réclamer ou quémander ce sang, le sang versé des mères et des enfants ?
Auprès du petit Jésus sur la croix ?
Auprès de chaque petit Jésus qui tolère les assassins et le sang versé avec une tristesse d'agneau.³⁸

Le poème de Melekh Ravitsh, quant à lui, « Chant au corps humain », est un poème terrible et émouvant sur le corps morcelé, mutilé par la guerre, « un mendiant rouillé sur deux jambes de bois », « un soldat aveugle avec ses deux rigoles d'yeux ensanglantés³⁹ », un poème tendre et érotique sur le corps affamé et désirable, sur la mort. C'est un véritable tribut à Éros et Thanatos.

*

La revue dont nous n'avons donné qu'un aperçu est d'une variété et d'une richesse inestimables. Elle répond à la question de la place de la littérature dans le giron des avant-gardes européennes dont elle est l'émanation, tout en recherchant une voie propre capable de prendre en compte des paramètres très particuliers. En effet, les

³⁷ *Ibid.*, p. 30.

³⁸ P. Markish, « Réflexions », in *Khalyastre*, *op. cit.*, p. 97.

³⁹ M. Ravitsh, « Chant au corps humain », in *Khalyastre*, *op. cit.*, p. 13.

écrivains travaillent avec une langue qui n'est pas l'émanation d'un territoire défini, mais au contraire une langue supranationale transcendant les frontières et parlée et écrite à l'époque sur les cinq continents. Venait s'ajouter en outre le multilinguisme des auteurs et certains avaient d'ailleurs commencé par écrire dans une autre langue que le yiddish. La tâche des écrivains était multiple : adhérer à la langue yiddish, la développer de manière à la rendre « avant-gardiste » – langue minoritaire reconnue seulement en 1908, elle avait un grand retard à rattraper ! Les facteurs favorables étaient l'effervescence de la vie littéraire, l'essor de la technique, de l'industrie et de la ville, le développement des moyens de transport, tout cela favorisait les rencontres et les échanges. Les auteurs de la *Khalyastre* ont fait du yiddish un outil privilégié et identitaire, malléable et protéiforme, capable de rendre compte de la modernité au même titre qu'une langue nationale majoritaire.

Astrid STARCK-ADLER
Université de Haute-Alsace,
Mulhouse