

« Des profondeurs, je crie vers toi » : une écriture yiddish de la Shoah au féminin ? Kadya Molodowsky et Chava Rosenfarb

“From the depths, I call you” : a feminine Yiddish writing of the Shoah ? Kadya Molodowsky and Chava Rosenfarb

Cécile Rousselet



Pour citer cet article

Cécile Rousselet, « « Des profondeurs, je crie vers toi » : une écriture yiddish de la Shoah au féminin ? Kadya Molodowsky et Chava Rosenfarb », *Fabula / Les colloques*, « Les femmes et la Shoah », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document14275.php>, article mis en ligne le 19 Août 2025, consulté le 27 Septembre 2025

« Des profondeurs, je crie vers toi » : une écriture yiddish de la Shoah au féminin ? Kadya Molodowsky et Chava Rosenfarb

“From the depths, I call you” : a feminine Yiddish writing of the Shoah ? Kadya Molodowsky and Chava Rosenfarb

Cécile Rousselet

L’interrogation sur la spécificité d’une écriture yiddish au féminin a fait l’objet d’une intense production critique et anthologique depuis les années 1990, venant en premier lieu des États-Unis. Si déjà l’anthologie *Yidische dikhterins* [Poétesses yiddish] d’Ezra Korman (1928) présentait les biographies et poèmes de près de soixante-dix poétesses yiddish, l’introduction d’Irena Klepfisz au *Found Treasures : Stories by Yiddish Women Writers* dirigé par Frieda Forman, Ethel Raicus, Sarah Silberstein Swartz et Margie Wolfe (1993) a marqué un tournant. Elle interrogeait non seulement l’invisibilisation des femmes sur la scène culturelle yiddish, mais aussi les liens intimes qui se nouent entre le statut des femmes et la langue yiddish, appelée *mame-loshn*, langue de la mère (Klepfisz, 1994, p. 25-29). L’importance des autrices – et avant tout des poétesses – a été étudiée, comme par Kathryn Hellerstein, lorsque celle-ci indique :

À un certain moment de l’expérience juive moderne, une tradition a été inventée, non pas une seule fois, mais plusieurs fois, chaque fois avec des significations différentes. Cette tradition est celle de la poésie yiddish moderne écrite par des femmes et issue de la littérature dévotionnelle composée pour les femmes depuis le Moyen Âge. Cette tradition féminine va de pair avec la formation consciente d’une tradition poétique moderniste pour le yiddish. À certains moments, elle croise la tradition moderniste ; à d’autres, elle est parallèle au modernisme, mais indépendante de lui¹. (Hellerstein, 1990, p. 138, je traduis)

Toutefois, se questionner sur la place et surtout les spécificités de l’écriture yiddish au féminin dans le contexte de la Catastrophe est une perspective relativement

¹ « At a certain moment in modern Jewish experience, a tradition was invented – not just once but several times, each time with different meanings. The tradition is that of modern Yiddish poetry written by women and evolving from the devotional literature composed for women since the Middle Ages. This women’s tradition runs concurrent with the conscious formation of a modernist poetic tradition for Yiddish. At some moments it intersects with the modernist tradition ; at others, it runs parallel to – but independant of – modernism. »

nouvelle, d'autant que les sources et textes disponibles sont peu nombreux comparativement à ceux écrits par des hommes². L'anthologie *Different voices: women and the Holocaust* de 1993 ne se concentrait pas sur la question précise de l'écriture en yiddish, et si le programme « Women's Voices and the Holocaust: How Stories are Told », en 2022, a permis de dégager un certain nombre de problématiques propres à l'écriture féminine de textes post-Shoah, comme les interactions entre la mémoire collective et l'engagement féministe, ou la place de l'intime des femmes dans le corpus des discours sur la Shoah, les questions de littérature et poésie yiddish n'étaient pas non plus au centre des recherches.

La perspective qui est la nôtre ici est d'entrelacer ces deux voies critiques. Peut-on considérer que, dans la production poétique après la Shoah, il y a eu, comme dans les années 1910 et 1920, une « indépendance » (voir Hellerstein, 1990, p. 138) de l'écriture au féminin ? Que peut-on dégager comme spécificités de l'écriture yiddish au féminin dans le contexte post-Shoah, et en quoi celles-ci se distinguent-elles de celles qui caractérisaient traditionnellement la production littéraire yiddish ? En quoi la revendication d'une voix féminine, consciente de sa minorisation, influe-t-elle, pour ces poétesses, sur le discours porté sur la Catastrophe ? L'examen de la production auctoriale des deux grandes figures de la littérature yiddish post-Shoah Kadya Molodowski (1894-1975) et Chava Rosenfarb (1923-2011) me permettront d'envisager ces questionnements.

Des spécificités génériques ?

Il est indéniable que les femmes juives ont en premier lieu choisi, pour témoigner des violences de la Shoah, les formes auxquelles elles ont été traditionnellement reléguées dans l'histoire de la littérature yiddish depuis la seconde moitié du XIX^e siècle. Les écritures de l'intime, comme les journaux ou les mémoires, constituent la majorité de leurs productions, et on peut citer à cet égard les écrits de Rokhel Auerbakh ou Gisela Perl, bien que le texte de cette dernière, *I Was a Doctor in Auschwitz*, ait été publié originellement en anglais en 1948³. Concernant la production féminine en yiddish, celle-ci n'est pas foisonnante, et des œuvres

² À cet égard, Amy Simon évoque plusieurs raisons possibles pour expliquer ce nombre peu élevé de textes : l'incapacité des femmes à sauvegarder leurs journaux, leur réticence à écrire en yiddish, la différence entre les expériences masculines et féminines en temps de guerre qui a rendu l'écriture plus difficile pour les femmes, les inégalités générales entre les sexes de l'époque qui valorisaient l'écriture des hommes par rapport à celle des femmes, ou le hasard à l'œuvre dans le processus de destruction, qui a peut-être épargné moins de journaux féminins que de journaux masculins (Simon, 2023, p. 12). Sur les différences entre hommes et femmes dans la culture traditionnelle juive, voir Seidman, 1992. Marion Kaplan quant à elle indique que des femmes ont pu penser que leur histoire n'était pas pertinente dans le corpus général sur la Shoah, surtout quand elle contenait des éléments de violences sexuelles et des considérations genrées, que les autrices pouvaient considérer comme triviales (Kaplan, 1998, p. 8).

³ Sur la question des voix féminines dans les mémoires littéraires sur la Shoah, voir Goldenberg, 1998.

comme *Fun heym tsu na-vanad: milkhome-togbukh 1941-1945* de Lena Jedwab Rozenberg (1999) (traduit en français par Évelyne Grumberg sous le titre *Sans feu ni lieu. Carnets d'errance 1941-1945* en 2012) ou le journal fictionnel de Rivke Zilberg (*Fun Lublin biz Nyu York. Tog-bukh fun Rivke Zilberg* [De Lublin à New York. Journal intime de Rivke Zilberg]) publié en 1942 par Kadya Molodowsky, ne traitent pas spécifiquement des camps de concentration mais de la guerre en général⁴.

La production yiddish féminine est aussi et surtout une production poétique. C'est ainsi que, de la même manière que dans les années 1920, où « de nombreuses femmes ont fait leur entrée dans la littérature yiddish principalement grâce au lien étroit entre la poésie et ce que l'on présumait être "l'écriture féminine" [*many women made their entry into Yiddish literature mainly through poetry's close connection with what was presumed to be "women's writing"*] », en commençant d'ailleurs « par un passage bilingue vis-à-vis des langues extérieures au yiddish, représentant un retour dans le giron culturel juif de la part de cercles qui s'en étaient auparavant éloignés [*as a bilingual shift from external languages into Yiddish, representing a return to the Jewish cultural fold from circles that had previously distanced themselves*] » (Novershtern, s.d., § 1, je traduis), les femmes survivantes de la Shoah se saisissent de l'écriture poétique pour faire entendre leur voix singulière, répondant aux canons de ce que pouvaient encore être, dans les années 1940, les principes de l'écriture yiddish au féminin (Hellerstein, 2014).

Ainsi en est-il de Kadya Molodowsky, née en 1894 dans le shtetl de Bereza Kartuska, province de Grodno, dans une famille traditionnelle marquée par la Haskalah. Après avoir bénéficié d'une instruction en yiddish, histoire juive, et hébreu moderne et biblique, elle s'engage dans des études en pédagogie à Varsovie, puis enseigne à Kiev pendant la guerre, où elle survit à un pogrom. En 1921, elle s'installe à Varsovie, enseigne le yiddish et publie ses premiers poèmes. Émigrée à New York en 1935, elle poursuit sa carrière littéraire et est lauréate du prix Itsik Manger en 1971. Elle décède à Philadelphie en 1975. L'un de ses poèmes de 1944, « El khonen » [Dieu miséricordieux], est une ardente réponse à la Shoah :

Dieu de miséricorde,

choisis quelqu'un d'autre [...].

Nous sommes fatigués de la mort, fatigués des morts,

nous n'avons plus de prières, [...]

nous n'avons plus de sang

à offrir en sacrifice.

⁴ Bien qu'il s'agisse d'un journal fictionnel, le choix de la forme des écritures de l'intime est intéressant ici.

[El khonen,

klayb oys an ander folk [...].

Mir zenen mid fun shtarbn un geshtorbn,

mir hobn nit keyn tfiles mer, [...]

mir hobn nit keyn blut mer

Oyf tsu zayn a korbn.] (Molodowsky, [1944] s.d., je traduis)

Il faut préciser que le registre choisi, ainsi que l'entrelacement des problématiques religieuses avec la violence, sont relativement communs à la production poétique masculine post-Shoah. En outre, concernant le choix de la poésie, si comparativement plus d'hommes survivants de la Shoah choisissent le témoignage en prose (on peut citer par exemple Leyb Rokhman), nombreux sont ceux qui se saisissent aussi de l'écriture poétique (ainsi en est-il d'Avrom Sutzkever ou de Yitskhok Katzenelson), notamment en raison de la plasticité de ce genre littéraire qui peut offrir la possibilité de mettre en mots une réalité hors du commun (voir Levi, 1958, ou Klüger, 1992), mais aussi parce que la poésie est souvent décrite comme répondant à une urgence vitale – ici, celle du témoignage. À cet égard, l'écriture poétique au masculin peut rejoindre certaines des considérations de Kadya Molodowsky sur les raisons qui la poussent à écrire des poèmes, ainsi qu'elle en fait part dans sa correspondance avec Rokhl Korn, une autre poétesse yiddish importante de la scène américaine. Dans une lettre du 27 novembre 1967, elle écrit : « Il est presque certain que vous avez écrit [quelque chose]. Comment pourrait-il en être autrement ? Parce qu'on n'écrit pas un poème pour une "fête", mais seulement quand le ciel est sur le point de tomber sur la terre. Oh, comme je le sais bien. » Puis, le 13 mars 1968 : « Un poème, ce n'est pas rien non plus. Les poèmes ne marchent pas en bataillons, ils sont par nature des enfants uniques. » De plus, cette urgence n'est pas, spécifiquement, pour Kadya Molodowsky, le fait de la poésie, mais, plus largement, de l'écriture. Lorsque Rokhl Korn lui écrit le 25 octobre 1968 : « C'est bien que vous ayez trouvé dans mes poèmes un reflet de notre condition. Lorsque j'écris des poèmes, je ne pense pas à leur effet. J'écris ainsi parce que je ne peux pas faire autrement », elle lui répond sur la question de l'écriture : « Je voulais vraiment que [mes lettres] soient plus joyeuses, mais elles ne m'obéissent pas. Dès que je prends la plume et que je veux qu'elles dansent, elles commencent à se lamenter. Je ne peux pas les contrôler. » (Kahn Newman, 2011⁵)

Des thématiques récurrentes

La poésie n'apparaît donc pas comme un marqueur définitivement spécifique pour dire l'expérience de la violence concentrationnaire au féminin, mais il existe en revanche des thématiques abordées de manière récurrente qui peuvent constituer, elles, l'un de ces marqueurs. Sara R. Horowitz rappelle que si la plupart des ouvrages écrits par des survivants masculins placent les femmes à la périphérie, la majorité des ouvrages féminins se concentrent sur les femmes, soulignant à la fois les points communs et les différences entre les expériences des hommes et des femmes juifs (Horowitz, 2021, § 21). Jules Riegel retrace quant à lui dans sa présentation « "Do What You Can to Survive": Women's Holocaust Memories in *Silent Tears: The Last Yiddish Tango* » l'attention accrue portée sur les corps féminins dans cette production, avec une grande importance donnée aux expérimentations médicales, aux tortures et aux viols, articulation entre Eros et violence nazie que l'on peut retrouver chez Marcie Hershman ou Ida Fink, dans des textes écrits respectivement en anglais et en polonais. Ces deux œuvres, contrairement à des écrits masculins portant sur les violences sexuelles, placent le vécu féminin au centre du propos (Horowitz, 2021, § 36).

C'est ainsi une plus grande place accordée au vécu féminin de la violence que l'on retrouve dans l'écriture d'une autre grande figure de la scène yiddish féminine, et survivante de la Shoah, Chava Rosenfarb. Née en 1923 à Łódź, en Pologne, elle commence à écrire dès son enfance, encouragée par son père. Enfermée dans le ghetto de Łódź en 1939, puis déportée à Auschwitz et enfin à Bergen-Belsen, elle est libérée en 1945, et émigre à Montréal en 1950, après quelques années d'errance en Europe. Elle obtient plusieurs prix littéraires, et décède en 2011. Parmi ses œuvres comptent « Di balade fun nekhtikn vald » [La Ballade de la forêt d'hier] (1947), « Der foygl fun geto » [L'Oiseau du ghetto] (1958), ou *Der boym fun lebn: trilogye* [La Trilogie de l'arbre de vie. Une vie dans le ghetto de Łódź], publié en 1972.

Dans cette dernière trilogie, texte fictionnel au sein duquel la qualité biographique n'est pas négligeable (Morgentaler, 2003, p. 41), les rôles des hommes et des femmes, ainsi que le vécu particulier des femmes face aux événements violents, sont minutieusement étudiés. L'écriture de Chava Rosenfarb retranscrit un vécu

⁵ Les lettres sont issues d'archives consultées par Zelda Kahn Newman (dossiers 49-51 des archives Molodowsky du YIVO), qui les a traduites en anglais sans citer l'original dans son article ici référencé. Respectivement, les citations traduites par Zelda Kahn Newman, en anglais : « *Almost certainly you have written [something]. How can it be otherwise ? Because one writes a poem not for a "party", but only when the heavens are about to fall to the earth. Oy, how well I know that.* » (27 novembre 1967) ; « *One poem is also no small thing. Poems don't walk in battalions ; they are by their nature only children.* » (13 mars 1968) ; « *It is good that you found in my poems a reflection of our condition. When I write the poems, I don't think about their effect. I write this way because I can not do otherwise.* » (25 octobre 1968) ; « *I very much wanted [my letters] to be happier, but they do not obey me. As soon as I take pen to hand, and I want them to dance, they begin to lament [in Yiddish zogn eykho]. I can not control them.* » (5 mars 1969), je traduis en français.

dont les femmes ont une connaissance intime, celui de la vulnérabilité féminine – que les hommes sont moins enclins à décrire :

À chaque fois que Matilda attendait une visite, elle mettait ses filles à l'écart : elle les envoyait dormir chez des membres de sa famille ou chez des amis, pas tant pour se prémunir de protestations enfantines que pour protéger ses filles d'yeux d'hommes, dans la mesure où elle avait une disposition innée à se méfier de la gent masculine, officiers allemands inclus⁶. (Rosenfarb, 1972, p. 492, je traduis)

Par ailleurs, le quotidien des femmes dans la violence concentrationnaire est fréquemment placé au centre du récit⁷. Déjà dans son journal de Bergen-Belsen, on constatait une attention particulière de l'écriture sur les figures féminines et sur leurs vécus, davantage que sur ceux des hommes :

Ma mère était assise sur mon lit. Elle a murmuré quelque chose. Je ne pouvais pas comprendre ce qu'elle disait, mais ses mots coulaient comme un baume dans mon âme. Les larmes de ses yeux fatigués rafraîchissaient mon corps brûlant. Au pied de mon lit se tenait ma sœur agonisante. Ses yeux effrayés clignotaient une prière vers moi, m'implorant de vivre. Oui, je dois vivre⁸. (13 juin 1945) (Rosenfarb, 1948, cité et traduit en anglais dans Rosenfarb, 2019, p. 56, je traduis en français)

Toutefois, dans *Der boym fun lebn*, on constate une amplification de ce phénomène. Après que David est blessé par un groupe d'Allemands, c'est dans un monde de femmes qu'il échoue :

David ! David ! criait-on de tous côtés. Quelqu'un me tombe dessus. On me presse de questions. [...] Ma mère et Halina appliquent des compresses froides sur ma blessure. Autour de moi on marche sur la pointe des pieds. Personne n'élève la voix. On chuchote, et ce chuchotement silencieux est comme le bruissement des douces feuilles dans un parc en automne. C'est un plaisir. Cela caresse l'oreille⁹. (Rosenfarb, 1972, p. 414, je traduis)

En effet, la partition juive traditionnelle des espaces et des rôles entre hommes et femmes – les femmes assumant davantage la sphère du soin – ont persisté dans le

⁶ « Ven nor Matilde hot zikh gerikht oyf di gest, hot men di tekhter meshaleyekh geven : geshikt zey shlofn tsu kroyvem, tsu freynt – nit azoy keday oystsumeydn dem kindishn protest – vi tsu farhitn di tekhter fun menerishe oygn. Vayl Matilde hot gehat an ayngeboyrenem umtsutroy tsu mansparshoynen, deytsh ofitsirn arayngerekhnt. »

⁷ On ne remarque toutefois pas ce qu'Amy Simon considère dans certains cas comme l'une des spécificités de l'écriture de la violence concentrationnaire au féminin dans les journaux intimes, à savoir un vécu émotionnel exacerbé dans ces contextes (Simon, 2023, p. 12), et ceci alors que Chava Rosenfarb a le souci d'une peinture extrêmement précise de la psychologie de ses personnages (Morgentaler, 2003, p. 42-43). Cette considération ne semble donc pas généralisable hors du corpus qu'elle étudie.

⁸ « On my bed sat my mother. She whispered something. I could not make out what she was saying, but her words dripped like balm into my soul. The tears from her tired eyes cooled my burning body. At the foot of my bed stood my agonized sister. Her frightened eyes blinked a prayer at me, entreating me to live. Yes, I must live. »

⁹ « Dovid ! Dovid ! shrayt men fun ale zaytn. Emetz falt oyf mir aroyf. Men bashit mikh mit fragn. [...] Di mame un Halina leygn kalte kompresn tsu mayn vund. Arum mir geyt men oyf di shpitsn finger. Men redt nit hoykh. Men flistert, – un dos shtile flistern shorkhet vi vaykhe bleter in a harbstikn park. Ongenem. Es tsertlt dos oyer. »

ghetto, comme l'ont remarquablement montré les travaux de Natalia Aleksion (2014, p. 40). Cette sphère est d'ailleurs au cœur de ce que Michal Levine, protagoniste de la trilogie, décrit à Mira comme un « idéal » de féminité – et que nombre des personnages féminins de l'œuvre, dans ces contextes, incarnent – :

Je porte en moi un idéal de femme, qui serait comme la Terre-mère, auprès de qui l'homme [...] retourne chaque fois, et tire sa force de son sein puissant¹⁰.
(Rosenfarb, 1972, p. 183, je traduis)

S'il est évident que Chava Rosenfarb hérite là d'imaginaires traditionnels du féminin qui excèdent son écriture¹¹, le fait même qu'elle se les réapproprie atteste un attachement à la retranscription d'un vécu particulier.

En outre, l'écriture de Chava Rosenfarb donne aussi, comme celle de nombre de femmes témoins, une plus grande importance aux questions de maternité et d'enfance pendant la guerre. Cet aspect n'est pas fondamentalement propre à la littérature yiddish au féminin, puisqu'on peut le retrouver de manière extrêmement sensible par exemple dans *Averagneroun Mech* [Dans les ruines. Les massacres d'Adana, avril 1909] de l'autrice Zabel Essayan sur le génocide arménien (1911). Mais la force des imaginaires de la transmission de l'identité juive, passant par l'enfantement, dans la tradition yiddish, et leur intrication avec les récits bibliques des grandes matriarches – *Livre de Ruth* 4, 11-12 ou *Genèse* 35 pour la naissance de Ben-Omin –, font de l'engendrement une thématique centrale. En outre, son traitement est relativement original¹² dans la production féminine juive (on pense à Cynthia Ozick dans *The Shawl*, 1980) et yiddish. C'est ainsi que dans le poème « Mimaamakim » [Des profondeurs] (1946) de Chava Rosenfarb, sous-titré « Pour les ruines du ghetto de Łódź [*Tsu di khurves fun Lodzher geto*] », les comparaisons relatives à la maternité, et à la continuité des générations, que la Shoah a détruite, sont éloquentes.

Là, tu pleures dans un puits asséché,

Comme un enfant haletant

Au sein tari d'une mère.

Et tu te lamentes depuis une cheminée effondrée

¹⁰ « *Mayn ideal iz a froy, vos iz vi di mame erd, tsu velkher der man [...] kert zikh tsurik yedes mol, tsu zoygn koyesh fun ir shtarker Brust.* »

¹¹ Je me permets ici de renvoyer à mon travail de doctorat, portant sur les personnages féminins dans le roman russe et yiddish de la première moitié du XXe siècle, et qui établit des formes de généalogie de ces imaginaires tels qu'ils ont été reçus et retravaillés dans la fiction yiddish du XXe siècle (Rousselet, 2022).

¹² En effet, on retrouve de telles thématiques dans des écrits comme ceux des frères Singer. Toutefois, on trouve chez Chava Rosenfarb par exemple une circulation du motif plus grande d'œuvre en œuvre, comme leitmotiv dans sa poésie, et un traitement plus lyrique.

Si plaintivement et désolé,

Comme un vent de cimetière.

[*Dort veynstu arayn in a fartrukntn brunem,*

Vi oyf a mames toyter Brust –

A lekhtsndik kind.

Un yomerst aroys fun a tsefalenem koymen

Azoy klogedik un vist,

Vi a beys-oylemdiker vint.] (Rosenfarb, [1946] 1947, p. 45, je traduis)

Cet exemple n'est pas isolé. Son poème « Rokhl un Leah » [Rachel et Léa] (1958) met en regard la fertilité de la seconde, d'une part, et les difficultés à concevoir ainsi que la mort en couches de la première, d'autre part ; et la nouvelle « Royt feigle » [Petit oiseau rouge] (Rosenfarb, 1994) suit une survivante d'Auschwitz obsédée par son impossibilité à concevoir des enfants, après qu'elle a perdu sa fille de cinq ans tuée à Auschwitz et que son fantôme la hante (voir Ségeral, 2020). L'engendrement – ou le non-engendrement – ainsi que la mort des nouveau-nés sont donc une préoccupation majeure de cette écriture de la violence au féminin.

La complexe revendication d'une voix au féminin

Mais c'est sans doute une dernière caractéristique qui est la plus spécifique à l'écriture yiddish au féminin post-Shoah : s'y rejoignent le vécu victimaire et la conscience intime d'une minorisation de leur écriture en tant que juives et en tant que femmes. L'appel qui émerge du témoignage s'en fait d'autant plus pressant qu'il emprunte et réinvestit toute une tradition, dans l'écriture yiddish au féminin, de revendication d'une voix propre – sur la scène littéraire comme dans la sphère sociale.

On pourrait tout d'abord penser qu'il s'agit là de l'une des raisons qui serait à même d'expliquer certains traits que l'on peut retrouver dans des œuvres féminines, comme par exemple la complexité des jeux de temporalité dans les textes testimoniaux. Karin Doerr semble établir un lien entre l'abandon du « bouclier de silence [*the shield of silence*] » (Doerr, 2000, p. 51, je traduis) chez Ruth Klüger et Sherri Szeman et la structure non-chronologique de leurs textes, attestant l'« élasticité de la mémoire [*the elasticity of memory*] » (p. 55, je traduis). Chez Chava

Rosenfarb, on repère une telle mouvance du chronotope (par exemple dans « Royt feigle »), le présent étant sans cesse hanté par le passé, ce qui peut rejoindre le sentiment de solitude qu'elle ressent en tant que survivante, porteuse d'une mémoire au destinataire flou :

Ce qui m'affecte le plus, c'est le sentiment permanent d'isolement que je ressens en tant que survivante, un isolement renforcé par le fait que je suis une autrice yiddish. J'ai l'impression d'être un anachronisme errant sur une page d'histoire à laquelle je n'appartiens pas vraiment. Si l'écriture est une profession solitaire, la solitude de l'écrivain yiddish revêt une dimension supplémentaire¹³. (Rosenfarb, cité dans Morgentaler, 2003, p. 47, je traduis).

Toutefois, là encore, l'étude précise de textes yiddish écrits par des hommes – à l'instar de Leyb Rokhman ou d'Avrom Sutzkever – empêche toute généralisation de ce trait, qui peut relever autant d'une difficulté à prendre voix, comme femme et comme juive, que de la convocation de modèles modernistes, ou de la quête d'une parole face aux difficultés de la mémoire.

Mais si, sur le plan stylistique, l'écriture n'épouse pas des formes particulières dans sa légitimation, on repère dans l'auctorialité au féminin – et spécifiquement poétique – une particularité : celle d'une généalogie dans la revendication d'une voix, la construction d'un lignage – plus ou moins mythique – d'une émergence douloureuse de la parole. Le syntagme « Des profondeurs, je crie vers toi », reprenant le psaume 129 (130), est éloquent pour Chava Rosenfarb, à tel point qu'il est non seulement le titre (partiellement) et le premier vers du poème déjà cité (« Mimaamakim »), mais aussi le titre du deuxième tome de *Der boyim fun lebn*. Et si, dans « Feminism in Yiddish Literature », l'autrice explicitait la surimposition des subalternités que peut constituer le fait d'être une femme et d'être juive (Rosenfarb, [1992] 2019, p. 162), c'est donc dans cette conscience particulière que son écriture se pense comme celle d'une femme juive écrivaine survivante de la Shoah, s'inscrivant à la suite de Rachel, de Leah – « Rachel joue de la mandoline / Et Léa de la flûte. / Entre elles, la Shekhina distribue les cartes [*Rokhl shpilt oyf der mandoline / Un Leah shpilt oyf der fleyt. / Tsvishn zey beyde leygt kartn di shkhine*] » (Rosenfarb, 1958, § 1, je traduis)¹⁴ –, et de toutes celles dont la voix chuchote comme celle de ces oiseaux, perchés sur leur mince branche :

Et les oiseaux n'ont jamais chanté aussi joliment

¹³ « What affects me most is the continual sense of isolation that I feel as a survivor, an isolation enhanced by my being a Yiddish writer. I feel myself to be an anachronism wandering across a page of history where I don't really belong. If writing is a lonely profession, then the Yiddish writer's loneliness has an additional dimension. »

¹⁴ En effet, dans le même texte, elle place l'origine de la littérature et de la créativité yiddish dans la production littéraire orale des femmes (voir Lyubas, 2020, p. 196). Voir Morgentaler, 2003 et 2010, et Rosenfarb, 1992. Concernant l'extrait de « Rokhl un Leah », la *Shekhina* est la présence divine.

Que là, perchés sur une mince branche. [...]

Et bien que les cieux soient suspendus, là-haut,

Entourés de fusils et de fil de fer rouillé,

Nulle part ailleurs la vie n'avait une telle saveur

Et personne ne s'était jamais senti aussi proche de Dieu.

[Un feygl hobn keynmol shener nisht gezungen

Vi dortn oyf a darer tsvayg. [...]

Un khotsh gehongen iz der himl oybn,

Arumgezeymt mit kolbes un mit zhaver drot,

Dokh hot in ergets aza tem gehat dos lebn

Un far keynem azoy noent geven iz got.] (Rosenfarb, [1946] 1947, p. 46, je traduis)

✱

Ainsi, s'il faut sortir de « la question généralement négligée de la différenciation des sexes dans la Shoah [*the usually neglected issue of gender differentiation in the Shoah*] » (Doerr, 2000, p. 50, je traduis), l'intensification des études récentes sur la production féminine yiddish, notamment après la Shoah, donne à voir un corpus dont les spécificités sont extrêmement riches, notamment en ce qu'elles interrogent les points de basculement que l'écriture de la violence peut engager vis-à-vis des traditions scripturales qui les précèdent. Kadya Molodowsky et Chava Rosenfarb, entre autres, offrent des perspectives passionnantes pour étudier ces questions, et la lecture de leurs œuvres mérite d'être complétée par celle de nombre d'autrices dont les textes enrichiraient sans aucun doute mon appréciation générale de la question.

BIBLIOGRAPHIE

Aleksiun Natalia, « Gender and the Daily Lives of Jews in Hiding in Eastern Galicia », *Nashim : A Journal of Jewish Women's Studies and Gender Issues*, n° 27, *Gender and The Holocaust*, Indiana UP, 2014, p. 38-61 ; également en ligne : <https://www.jstor.org/stable/10.2979/nashim.27.38>, consulté le 1^{er} novembre 2024. DOI : <https://doi.org/10.2979/nashim.27.38>

Doerr Karin, « Memories of History : Women and the Holocaust in Autobiographical and Fictional Memoirs », *Shofar*, t. 18, n° 3, Purdue UP, 2000, p. 49-63 ; également en ligne : <http://www.jstor.com/stable/42943064>, consulté le 1^{er} novembre 2024. DOI : <https://doi.org/10.1353/sho.2000.0133>.

Goldenberg Myrna, « Women's Voices in Holocaust Literary Memoirs », *Shofar*, t. 16, n° 4, *The Spectrum of Jewish Feminism*, 1998, p. 75-89 ; également en ligne : <https://www.jstor.org/stable/42943985>, consulté le 1^{er} novembre 2024. DOI : <https://doi.org/10.1353/sho.1998.0076>.

Hadassah-Brandeis Institute, « Women's Voices and the Holocaust : How Stories are Told », 2022 : <https://www.brandeis.edu/hbi/events/womens-voices-and-the-holocaust.html>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Hellerstein Kathryn, *A Question of Tradition. Women Poets in Yiddish. 1586-1987*, Redwood City, Stanford UP, coll. « Stanford Studies in Jewish History and Culture », 2014.

Hellerstein Kathryn, « Songs of Herself : A Lineage of Women Yiddish Poets », *Studies in American Jewish Literature*, t. 9, n° 2, *American Jewish Poets : the Roots and the Stems*, 1990, p. 138-150 ; également en ligne : <https://www.jstor.org/stable/41206357>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Horowitz Sara R., « Holocaust Literature », *Jewish Women's Archive*, en ligne, 2021 : <https://jwa.org/encyclopedia/article/holocaust-literature>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Kahn Newman Zelda, « The Correspondence Between Kadya Molodowsky and Rokhl Korn », *Women in Judaism : A Multidisciplinary E-Journal*, t. 8, n° 1, en ligne, 2011 : <https://wjudaism.library.utoronto.ca/index.php/wjudaism/article/view/16012>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Kaplan Marion, *Between Dignity and Despair : Jewish Life in Nazi Germany*, New York, Oxford UP, 1998.

Klepfitz Irena, « Queens of Contradiction. A Feminist Introduction to Yiddish Women Writers », dans Frieda Forman, Ethel Raicus, Sarah Silberstein Swartz et Margie Wolfe (dir.), *Found Treasures : Stories by Yiddish Women Writers*, Toronto, Second Story Press, 1994, p. 21-62.

Klüger Ruth, *Weiter leben. Eine Jugend*, Göttingen, Wallstein Verlag, 1992.

Korman Ezra, *Yidishe dikhterins* (en yiddish), Chicago, L. M. Stein, 1928.

Levi Primo, *Se questo è un uomo*, Turin, Einaudi, coll. « Saggi », 1958.

Lyubas Anastasiya, compte-rendu de Chava Rosenfarb, *Confessions of a Yiddish Writer and Other Essays*, *Nashim : A Journal of Jewish Women's Studies and Gender Issues*, n° 37, *Jewish Feminist*

« Des profondeurs, je crie vers toi » : une écriture yiddish de la Shoah au féminin ? Kadya Molodowsky et Chava Rosenfarb

Ethnographies, Indiana UP, 2020, p. 194-200 ; également en ligne : <https://www.jstor.org/stable/10.2979/nashim.37.1.14>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Molodowsky, « El khonen » (1944), en ligne, s.d. : <https://www.yiddishbookcenter.org/educational-programs/resources-teachers/resource-kits-teachers/grappling-holocaust/kadia-molodowsky#resource-2>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Morgentaler Goldie, « The Prayer House of Chava Rosenfarb : Poetry, Religion and the Shadow of the Holocaust », *Literature and Theology*, t. 24, n° 2, *Jewish Poets of Montreal*, 2010, p. 161-174 ; également en ligne : <https://www.jstor.org/stable/23927190>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Morgentaler Goldie, « Chava Rosenfarb : The Yiddish Woman Writer in the Post-Holocaust World », *Canadian Jewish Studies / Études juives canadiennes*, n° 11, 2003, p. 37-51 ; également en ligne : <https://cjs.journals.yorku.ca/index.php/cjs/article/view/19978/18682>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Novershtern Avraham, « Yiddish : Women's Poetry », *Jewish Women's Archive*, en ligne, s.d. : <https://jwa.org/encyclopedia/article/yiddish-womens-poetry>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Riegel Jules, « "Do What You Can to Survive": Women's Holocaust Memories in *Silent Tears : The Last Yiddish Tango* », *In geveb. A Journal of Yiddish Studies*, en ligne, 2024 : <https://ingeveb.org/blog/silent-tears>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Rittner Carol et Roth John K. (dir.), *Different voices : women and the Holocaust*, New York, Paragon House, 1993.

Rosenfarb, *Confessions of a Yiddish Writer and Other Essays*, trad. Chava Rosenfarb et Goldie Morgentaler, Montréal, McGill-Queen's UP, 2019.

Rosenfarb Chava, « Feminism and Yiddish Literature : A Personal Approach » (1992), trad. Chava Rosenfarb et Goldie Morgentaler, *Confessions of a Yiddish Writer and Other Essays*, Montréal, McGill-Queen's UP, 2019, p. 162-176.

Rosenfarb Chava, « Royt feigle » (en yiddish), *Di goldene keyt*, n° 139, 1994, p. 86-98.

Rosenfarb Chava, « Feminism and Yiddish Literature : A Personal Approach », dans Anne Lapidus Lerner, Anita Norich et Naomi B. Sokoloff (dir.), *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, New York, The Jewish Theological Seminary of America, 1992, p. 217-226.

Rosenfarb Chava, *Der boym fun lebn : trilogye*, t. 1, Tel-Aviv, Farlag Hamenorah, 1972.

Rosenfarb Chava, « Rokhl un Leah », *Montrealer heftn*, n° 3, mai 1958, p. 18-19 ; également en ligne : <https://chavarosenfarb.com/poetry/rachel-and-leah>, consulté le 1^{er} novembre 2024.

Rosenfarb Chava, *Journal de Bergel-Belsen* (en yiddish), Montréal, 1948.

Rosenfarb Chava, « Mimaamakim » (1946), *Di balade fun nekhtikn vald un andere lider*, Londres, 1947, p. 45-53.

Rousselet Cécile, *Voix en crises, corps de la crise. Les Personnages féminins dans le roman russe et yiddish entre 1920 et 1945*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, 2022.

« Des profondeurs, je crie vers toi » : une écriture yiddish de la Shoah au féminin ? Kadya Molodowsky et Chava Rosenfarb

Ségeral Nathalie, « (Re)Claiming Motherhood in the Wake of the Holocaust in Chava Rosenfarb's "Little Red Bird" and Valentine Goby's *Kinderzimmer* », *The Journal of Holocaust Research*, t. 34, n° 2, 2020, p. 111-124, également en ligne : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/25785648.2020.1742497>, consulté le 1^{er} novembre 2024. DOI : <https://doi.org/10.1080/25785648.2020.1742497>

Seidman Naomi, *Faithful Renderings. Jewish-Christian Difference and the Politics of Translation*, Londres, Chicago, CUP, 1992.

Simon Amy, *Emotions in Yiddish Ghetto Diaries. Encountering Persecutors and Questioning Humanity*, Londres, Routledge, 2023.

PLAN

- Des spécificités génériques ?
- Des thématiques récurrentes
- La complexe revendication d'une voix au féminin

AUTEUR

Cécile Rousselet

[Voir ses autres contributions](#)

EHESS, Sorbonne Université, cecile.rousselet@ehess.fr