



Yod

Revue des études hébraïques et juives

16 | 2011

Le yiddish dans la sphère francophone

W

װײַכערט מיט :

A propos du roman inédit de David Vogel en yiddish

“W

״מיט װײַכערט” :

About David Vogel's unpublished novel in Yiddish

װײַכערט מיט W : װעגן דוד װאָגעלס נישט-פֿאַרעפֿנטלעכטן ייִדישן ראָמאַן

Lilach Nethanel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/yod/657>

DOI : 10.4000/yod.657

ISSN : 2261-0200

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2011

Pagination : 61-81

ISBN : 978-2-85831-191-0

ISSN : 0338-9316

Référence électronique

Lilach Nethanel, « װײַכערט מיט W : A propos du roman inédit de David Vogel en yiddish », *Yod* [En ligne], 16 | 2011, mis en ligne le 06 décembre 2011, consulté le 08 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/yod/657> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/yod.657>

Ce document a été généré automatiquement le 8 juillet 2021.



Yod est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

W

ווייכערט מיט :

A propos du roman inédit de David Vogel en yiddish

“W

”מיט ווייכערט” :

About David Vogel's unpublished novel in Yiddish

ווייכערט מיט W : וועגן דוד פֿאַגעלס נישט-פֿאַרעפֿנטלעכטן ייִדישן ראָמאַן

Lilach Nethanel

- 1 En 1913 a eu lieu à Vienne un congrès sur la langue et la culture hébraïques. Ce congrès s’est présenté comme une réaction à la célèbre conférence de Tchernovtsy de 1908 où il fut proclamé que le yiddish était « une langue nationale du peuple juif¹. » Les participants au congrès de Vienne ont exprimé le même souci de construire la culture juive moderne, mais en pensant cette fois plutôt à l’hébreu. Le poète H. N. Bialik ainsi que l’auteur et critique littéraire David Frischman ont présenté à Vienne leurs réflexions sur les directions que devait prendre la littérature hébraïque. Dans leurs exposés, devenus depuis des textes constitutifs de cette littérature, chacun d’eux a formulé un projet distinct concernant le développement du corpus littéraire hébraïque et la formation des auteurs à venir. Le projet de Bialik prévoyait l’édition d’une collection d’écrits hébreux classiques, rendus ainsi accessibles aux nouveaux lecteurs². Frischman, de son côté, parlait de la nécessité d’enrichir le corpus hébraïque classique par des traductions de la littérature russe et européenne, afin d’offrir aux écrivains et aux lecteurs de l’hébreu moderne un champ plus vaste d’expérience poétique et langagière. « Ce ne sont pas les écrits de défunts qui nous manquent, a dit alors Frischman, mais des écrivains vivants et ardents³. »
- 2 Parmi les personnes présentes à ce congrès se trouvait un jeune homme qui portait, contre une modeste rétribution, les bagages des congressistes. Encore inconnu à

Vienne où il vécut dans une extrême pauvreté entre 1912 et 1925, David Vogel (1891-1944) allait devenir un poète et écrivain rénovateur de la littérature hébraïque des années 1920-1930. Le 28 août 1913, Vogel écrivait dans son journal : « Une agitation – le congrès de langue et culture hébraïques. J’ai réussi, enfin réussi à voir nos grands auteurs et poètes... Ha, ha, ha, ha ! Moi aussi j’ai un esprit de poète, pourtant il n’est pas encore décidé si je vais le vendre au marché...⁴ »

- 3 Entre 1923 et 1934, Vogel a publié en hébreu un recueil de poèmes, deux nouvelles et un roman⁵. Mais, à la différence de ce que prêchait Bialik en 1913, Vogel n’a jamais manifesté d’attachement particulier ni au corpus des écrits hébreux ni à l’idéologie nationale du peuple juif⁶. Après un séjour en Palestine en 1929-1930, Vogel avait hâte de rentrer en Europe, à Berlin, à Vienne et à Paris, les capitales de la modernité qu’il n’a cessé de dépeindre dans ses œuvres écrites cependant en hébreu. Chana Kronfeld suggère que le choix de Vogel d’écrire en hébreu fait partie de l’adoption d’une identité minoritaire au sein d’une majorité différente, afin de participer ainsi à la poétique de la modernité où les marges deviennent le centre de la perspective artistique⁷. Dans son exposé de 1931, Vogel se réfère lui-même à la question de la langue et du style de la littérature hébraïque. « Notre jeune littérature, écrit-il, a en effet le mérite d’avoir de nombreux écrivains ; pourtant, ils ne sont que peu à posséder un style particulier. Il n’y a pas d’écrivains indépendants dans la littérature hébraïque [...], il n’y a que des écrivains de *Nusah* [נוסח], ceux qui citent ce qui est déjà écrit dans la Bible, le Midrash et la Mishna⁸. » Dans cet exposé, Vogel décrit la tradition de l’écriture littéraire en hébreu dans laquelle il place implicitement sa propre œuvre. Vogel s’y pose en écrivain de langue hébraïque qui refuse le *Nusah*, c’est-à-dire l’ancien style de la citation et se lance dans un projet d’expression indépendante par rapport au corpus des écrits hébreux, un projet qui rappelle à bien des égards celui que Frischman formula en 1913. En prenant parti pour l’indépendance de l’écrivain hébreu, Vogel exprime en même temps sa conscience du choix qui est le sien d’écrire en hébreu et le souhait de placer son œuvre dans l’histoire du développement de cette littérature.
- 4 Néanmoins, au début des années 1940, après avoir créé pendant trente ans des œuvres majeures en hébreu, Vogel se lance pour la première fois dans l’écriture d’un roman en yiddish. Ce roman, resté sans titre, n’a jamais été publié dans sa version originale. Sa traduction en hébreu, publiée sous le titre כולם יצאו לקרב (Et ils partirent pour la guerre), a été faite par Menahem Peri dans le cadre de son projet de réédition et publication de l’œuvre de Vogel en prose⁹. Cette traduction présente quelques variantes importantes par rapport au manuscrit original en yiddish. C’est à partir du texte hébraïque qu’a été faite la traduction française¹⁰. Le manuscrit yiddish toujours inédit du roman comporte 127 pages de grand format, écrites et numérotées de la main de l’auteur¹¹. Vogel l’a sans doute écrit en France pendant la Deuxième Guerre mondiale, durant les quelques années qu’il a passées à Hauteville, dans l’Ain. Vogel est arrivé à Hauteville en septembre 1939, après avoir quitté Paris avec sa fille, afin de retrouver sa femme qui était alors soignée dans un sanatorium. Après la déclaration de guerre contre l’Allemagne, il fut interné, en tant que citoyen autrichien, dans des camps pour étrangers suspects. Libéré en juin 1941 après l’invasion allemande, Vogel revient à Hauteville et commence à écrire un roman autobiographique en yiddish où il raconte son expérience récente des camps¹². Le roman s’ouvre à la date du 3 septembre 1939, lorsqu’un personnage nommé Weichert, accompagné de sa fille, fait le même voyage que Vogel, de Paris à Hauteville où logeait sa femme. Le récit, en apparence autobiographique, s’achève sur une scène qui semble une prophétie terrifiante sur le

destin de Vogel lui-même : Weichert se trouve coincé à l'intérieur d'un wagon sombre et rempli d'agonisants, dans un voyage qui le mène probablement vers sa fin. On peut lire cette scène comme une écriture de la mort, une écriture de ce qui allait empêcher toute écriture, parce qu'en février 1944 Vogel a été à nouveau arrêté, cette fois-ci par la Gestapo, qui l'a déporté à Drancy puis à Auschwitz, où il a trouvé la mort le 10 mars 1944.

- 5 Une série de questions toujours non résolues accompagne ce roman inédit en yiddish. Se borne-t-il à retracer les dernières années vécues par l'auteur en France ? Weichert, le personnage principal du roman, représente-t-il vraiment la figure autobiographique de Vogel ? De plus, s'agit-il d'un roman complet ou d'une œuvre inachevée ? Comment a été trouvé le manuscrit que Vogel avait laissé à Hauteville et comment est-il finalement arrivé aux archives *Gnazim* de Tel-Aviv ? Pouvons-nous accepter les témoignages non vérifiés selon lesquels l'auteur aurait enterré ce manuscrit dans le jardin de sa pension à Hauteville juste avant sa déportation ?
- 6 Mais plus que toutes ces interrogations, l'énigme la plus frappante est la décision toujours inexplicquée de Vogel de se lancer dans l'écriture d'un roman en yiddish. Soulignons qu'à part ce manuscrit, il ne se trouve aucune trace de la langue yiddish dans l'ensemble de ses notes, documents et manuscrits conservés dans les archives, à l'exception d'une seule lettre de sa sœur¹³. Comment donc expliquer ce choix ? Et quelle est la transformation implicite que représente son passage tardif de l'hébreu au yiddish ?
- 7 Dans un article publié en 2005, Dan Laor suggère que le choix du yiddish peut s'expliquer par le souhait de représenter la réalité des camps pour étrangers telle qu'elle a été vécue. « Ce n'est pas par hasard que Vogel a choisi d'écrire ce roman en yiddish, une langue qu'il a presque toujours évitée. Le yiddish, langue de la vie et non pas de l'écrit, lui paraissait le choix convenable pour représenter d'une façon précise et transparente une réalité vécue¹⁴. »
- 8 Il semble que cette explication ne s'accorde pas avec la poétique de Vogel telle qu'il l'a formulée pendant de longues années de création. Cette poétique se caractérise surtout par la distinction entre la langue de l'écriture et ses objets. Les paysages d'Europe, ses capitales et leurs habitants, ne connaissent pas la langue hébraïque avec laquelle Vogel les décrit dans ses œuvres. Sa première nouvelle, *Le sanatorium* (1927) raconte l'histoire d'un groupe de malades dans un sanatorium en Autriche ; son roman *La vie conjugale* (1929-1930) se déroule à Vienne ; dans la nouvelle *Avec vue sur la mer* (1934) il s'agit d'un village de vacances français près de Nice. En étudiant cette dernière nouvelle, Robert Alter a suggéré qu'il s'agissait d'une véritable œuvre européenne écrite en hébreu¹⁵. Le roman *La vie conjugale* est d'après Gershon Shaked un roman autrichien écrit par défaut en hébreu¹⁶. S'il en est ainsi, l'argument de Dan Laor implique que le choix de Vogel d'écrire en yiddish témoigne d'un tournant fondamental : c'est le passage d'une poétique fondée sur le divorce entre langue d'écriture et les objets qu'elle décrit, vers une poétique mimétique basée sur la ressemblance entre langue d'écriture et objets de la description. Or la réalité linguistique dans les camps pour étrangers en France n'était pas constituée uniquement par le yiddish. Vogel a dû y entendre un ensemble assez varié de langues. Si, comme le propose Laor, le projet de Vogel était la description précise et transparente de la réalité vécue dans les camps pour étrangers, il aurait dû créer une composition linguistique qui aurait inclus non seulement le yiddish, mais

aussi l'allemand et le français parmi bien d'autres langues parlées par les étrangers internés.

- 9 Une autre explication à cette décision intrigante a été donnée par Menahem Peri¹⁷. Peri suggère que le choix de Vogel ne se porte pas sur une langue d'écriture, mais plutôt sur un style littéraire. D'après lui, l'écrivain a adopté le style du grotesque pour la description des prisonniers des camps. Le grotesque, dont une des représentations les plus développées dans la littérature juive moderne se trouve dans l'œuvre de Sholem-Yaakov Abramovitz (mieux connu sous le pseudonyme de Mendele Moykher Sforim, 1836-1917), est selon Peri le modèle poétique qui a amené Vogel à écrire en yiddish. En examinant de plus près cet argument, il se trouve en effet que le roman de Vogel se réfère implicitement au *topos* du grotesque juif comme il a été notamment développé par Abramovitz. Ce *topos*, ce sont les lieux de la communauté, les différentes institutions sociales et religieuses du *shtetl*, la place du marché dans la grande ville et la diligence qui traverse le paysage rural de la zone juive en Russie tsariste. Le grotesque juif du *shtetl* intervient par la transformation, à la fois corporelle et mentale, de l'individu en type et de l'individuel en collectif. Par exemple, dans le roman ווינטשפּינגערל דאָס (La bague magique), Abramovitz décrit le voyage en diligence qui mène des juifs de la bourgade de Kabsansk vers la ville de Glupsk :

דער וואָגן איז אַנגעזעצט געווען ענג מיט פאַרשווינען, כמעט אַ פֿערטל קאַבצאַנסק. דאָרט האָבן זיך געפֿונען מיידל

¹⁸

La diligence était bondée de passagers, presque le quart de Kabsank se serrait là-dedans. Il s'y trouvait des jeunes filles et des jeunes épouses qui partaient chercher un travail comme servantes ou comme nourrices, ainsi que toutes sortes de juifs : des juifs très dignes, des juifs pieux, des juifs indubitables, des juifs fervents, des juifs abattus, des juifs souffrants à peine assis, des juifs ordinaires, des juifs sans plus et des à peine juifs. C'était en somme un mélange, un embrouillage, un pêle-mêle de jambes, le tout étouffant à en crever.

- 10 Ce type de description qui aboutit à la transformation des personnages en masse méconnaissable de visages et de membres est repris par Vogel tout au long de son roman. La description du voyage des prisonniers du camp de Lorioi vers une destination inconnue en est un exemple. L'auteur a repris le *topos* du moyen de transport, celui qui expose chez Abramovitz la topographie juive, et l'a replacé dans la réalité troublante de la Deuxième Guerre mondiale. Le voyage, cette fois en train, prend la signification nouvelle de la déportation dans un paysage sans directions et sans noms de lieux.

טופט אין דעם פֿינצטערן וואָגאָן, אַכט פֿערד, פֿערציק מאָן, איז ער שוין געווען פֿול אַנגעשטאַפט. איך בין געבליבן ב לייבער, קעפּ, פעקעלעך - אַוודאי שוין פֿופֿציק פֿאַרשוין. מ'האַט נישט געקענט מער אַוועקשטעלן קיין פֿוס. [...]

¹⁹

Une fois entassés dans le wagon sombre huit chevaux et quarante hommes, il était déjà plus que bondé. J'étais resté près de la porte sans pouvoir aller plus loin. Tout était rempli de pieds, bras, corps, têtes, ballots - il devait y avoir au moins cinquante personnes. Impossible de mettre le pied là-dedans. [...] Lentement, trébuchant sur des pieds, mains, corps, ballots, j'ai gagné l'autre côté. « Viens ici ! Va là-bas ! » Tout le monde se poussait, criait : « Mon pied ! Tu es assis sur ma main ! » [...] Quelqu'un a allumé une petite lampe électrique. Tout près autour de moi j'ai aperçu <fugacement (hâtivement)> des visages étrangers que je n'avais jamais remarqués à Lorioi²⁰.

- 11 Le véhicule qui représentait chez Abramovitz un ensemble typique de la communauté juive qui s'étend de Kabtsansk à Glupsk, se vide chez Vogel de tous ses noms propres et retient seulement le sens du mouvement et de l'entassement. Ce changement important implique une nouvelle poétique de la description littéraire où l'identité communautaire est remplacée par une non-identité existentielle. En fait, Vogel n'a

retenu d'Abramovitz que l'intérêt pour le *devenir*. Si chez ce dernier le grotesque expose pour l'essentiel le passage d'une identité particulière à une identité typique, ce même passage implique chez Vogel le fait d'être dépourvu de toute identité et la transformation de la personne en simple corps existant. Par le sens qu'il accorde au grotesque, Vogel représente une variation importante par rapport à Abramovitz : le visage typique décrit par ce dernier devient un visage complètement étranger.

- 12 Enfin, les arguments de Laor et de Peri, selon lesquels la décision de Vogel d'écrire en yiddish proviendrait d'un choix stylistique, ne considèrent pas le yiddish en tant que langue particulière, mais plutôt comme mode d'expression littéraire. Par là ils reprennent la distinction traditionnelle entre l'hébreu langue de l'écrit et le yiddish mode d'expression parlée, susceptible de servir l'esthétique renversée du grotesque ou bien de forger les matières crues de la vie dans la représentation littéraire.
- 13 À mon avis, le choix linguistique de Vogel demande pourtant une réflexion d'ordre plus fondamental sur l'acte même de l'écriture littéraire. Les interrogations sur le style littéraire et sur le mode d'expression, telles que les formulent Laor et Peri, devraient être précédées d'une réflexion générale sur la valeur de l'emploi de la langue chez l'écrivain multilingue. Car la question n'est pas seulement pourquoi Vogel a choisi d'écrire en yiddish dans les années 1940, mais aussi où demeurerait son yiddish durant toutes ces années d'écriture littéraire en hébreu. Quel est le mode d'existence d'une langue connue, mais non écrite ? Comment comprendre sa potentialité d'expression littéraire ? Quelles conséquences aurait la prise en compte de la présence de la langue connue et non écrite sur la lecture et l'analyse de la langue littéraire ?
- 14 Pour un auteur multilingue, l'écriture d'une langue donnée serait une réalisation partielle de son expression potentielle qui inclut l'ensemble des langues qu'il connaît. Bien que Vogel ait écrit l'essentiel de son œuvre en hébreu, il connaissait le yiddish depuis son enfance, étant né à Satanov en Podolie. Selon son propre témoignage dans son journal intime, il a commencé à étudier l'allemand à partir de 1912, à l'âge de 21 ans, dans l'intention implicite de devenir écrivain dans cette langue²¹. Plus de dix ans plus tard, installé à Paris, il a appris aussi le français. Son expression littéraire potentielle inclut donc non seulement le yiddish et l'hébreu, mais aussi l'allemand et le français. La réflexion sur l'ensemble de langues qui font potentiellement partie de son expression nous mène à postuler que le choix d'écrire en yiddish ne peut plus être réduit à la simple décision de *passer* d'une langue à une autre. En revanche, il faudrait reconsidérer tout texte écrit par Vogel comme une réalisation partielle de son potentiel expressif dans lequel est présent en puissance l'ensemble des langues connues et non écrites. Comme si sur certaines couches des feuillets manuscrits de son roman yiddish, étaient dessinées aussi des expressions en hébreu, en français et en allemand.
- 15 En remplaçant la perspective historique de sa vie d'écrivain par la perspective phénoménologique de l'acte même de son geste d'écriture, on pourrait suggérer que les différentes langues connues par Vogel servent comme un ensemble d'esquisses parallèles de la signification en train de se constituer, de l'effort continu de la dénotation, de la syntaxe et de la description poursuivies par l'auteur à travers ses différents écrits. Comme la perception phénoménologique du monde, l'expression de l'écrivain avance par des esquisses progressives du perçu, dans un effort constant de capter les apparences diverses et changeantes des objets de sa description. En ce sens, il est possible d'admettre avec Merleau-Ponty que la langue n'est pas posée comme un objet devant la pensée, mais qu'elle est une opération de pensée²². Le primat actuel

qu'accorde Merleau-Ponty à la langue suggère que celle-ci n'est jamais un fait accompli, mais une expérience continue du monde. Ainsi, dans le cas de l'écrivain multilingue, les différentes langues sont les différentes manières possibles de viser le langage fuyant et incompréhensible à travers lequel se donne le monde. Plus encore, dans ce contexte de la problématique générale de l'expression comme voie d'expérience, Vogel ne peut plus être considéré comme un écrivain hébraïque qui a choisi d'écrire son dernier roman en yiddish, puisque la question n'est plus celle du *choix de la langue* d'écriture, mais celle de *la valeur de l'emploi de la langue*. Le roman inédit de Vogel écrit en yiddish nous présente en ce sens un cas signifiant où s'expose une possibilité d'expression restée jusqu'alors en puissance. La linguistique synchronique, qui avait autrefois mené à prendre en compte le rapport réel entre le sujet parlant et la langue parlée par lui, nous mène maintenant encore plus loin avec la réflexion sur l'expression de Vogel en tant qu'écrivain multilingue. D'après Merleau-Ponty, l'expression actuelle du sujet parlant dépasse toujours la langue parlée qui lui est déjà donnée. « Le pouvoir du langage, écrit-il, est tout entier dans son présent en tant qu'il réussit à ordonner les prétendus mots-clefs de manière à leur faire dire plus qu'ils n'ont jamais dit, qu'il se dépasse comme produit du passé et nous donne ainsi l'illusion de dépasser toute parole et d'aller aux choses mêmes, parce qu'en effet nous dépassons tout langage donné²³. » De même, la potentialité linguistique de l'écrivain est constamment dépassée par ses réalisations dans l'expression écrite. La nature de l'expression potentielle n'est donc pas une donnée stable à prendre en considération, mais une donnée qui est en changement constant, puisque le rapport entre le sujet écrivain et la langue de son écriture est gouverné par l'acte même de l'écriture. Or l'expression de l'écrivain multilingue dépasse non pas une seule langue donnée, mais un ensemble de langues. Le rapport entre le sujet parlant et sa langue parlée est ainsi élargi vers la problématique encore plus compliquée du rapport entre le sujet écrivain et ses différentes langues connues qui restent étrangères à la langue de son écriture.

- 16 Ces langues étrangères au monde décrit par elles vont bientôt se poser comme le principe qui détermine la nature même de l'écriture littéraire de Vogel en yiddish. Dans une réalité multilingue dans laquelle Vogel a vécu en tant que juif d'origine russe à Vienne ou bien en tant qu'immigrant de nationalité autrichienne en France, il ne suffit pas d'examiner le rapport entre le sujet écrivain et la potentialité linguistique de son expression. Il faudrait se rendre compte également du rapport entre l'expression écrite et les langues de l'univers qu'elle décrit. Nous avons déjà constaté que Vogel a écrit son roman yiddish à Hauteville au sud-est de la France, dans un espace étranger à la langue de son écriture. Ce roman à visée autobiographique se déroule dans les camps pour étrangers qui eux aussi constituaient une population pour la plupart étrangère à la langue de sa description littéraire. Comme on l'a déjà remarqué en se référant à sa poétique d'écriture hébraïque, le monde que Vogel décrit dans ses œuvres ne parle pas la langue qui le décrit.
- 17 Il apparaît que cette problématique de la valeur d'emploi des langues, ainsi que la problématique générale de la potentialité expressive qui en dérive, ne cesse de préoccuper Vogel et se trouve au cœur même de son roman yiddish. Ce roman pose à partir de ses premières scènes la question de l'expression multilingue dans son rapport à l'identité du sujet. Suite à la déclaration de guerre contre l'Allemagne, les citoyens étrangers séjournant en France sont appelés à se présenter dans les commissariats et à s'y faire enregistrer. Les étrangers et parmi eux Weichert, le personnage principal du roman, sont priés de se présenter aux jours qui leur sont désignés selon l'ordre

alphabétique de leurs noms de famille. Dans l'alphabet latin, avec lequel aurait été formulée la convocation dans la réalité historique décrite dans le roman, le nom Weichert commence par la lettre W et se trouve vers la fin de la liste alphabétique. Or, selon l'alphabet yiddish avec lequel s'écrit le roman, le nom ווייכערט commence par la lettre ו ווייכערט et se trouve au début de la liste alphabétique :

נאָך אַרום סוף אויגוסט, נאָך דעם ווי מען האָט באַפֿוילן די אַלגעמיינע מאַביליזאַציע, איז געווען אַ מעלדונג אין די צ
(²⁴) אויף דעם קאָמיסאַריאַט פֿונם פּופּצענטן באַצירק (קוואַרטאַל) וואו אַין וועלכען אַיך האָב געוואוינט. ווייכערט איז

Vers la fin août, après l'ordre de mobilisation générale, il y eut une annonce dans la presse convoquant tous les réfugiés, les sans-nationalité, les ex-Autrichiens, etc., à se présenter <au sujet du recensement> dans les commissariats aux jours qui leur avaient été désignés, d'après la première lettre de leur nom de famille (les personnes dont les noms commençaient par A.B.C.g.E devaient se présenter certains jours tandis que les autres étaient convoquées d'autres jours), faute de quoi ils perdraient leur droit d'asile en France. Mon jour de convocation seulement tombait seulement le quatre octobre (« ווייכערט » avec W). Je devais me rendre au commissariat du quinzième secteur (arrondissement) où <dans lequel> j'habitais.

- 18 L'écriture du roman en langue yiddish est la problématique implicitement posée dans ce passage. Comme son choix précédent d'écrire en hébreu, le choix actuel de Vogel de décrire en yiddish l'arrestation des étrangers en France durant la guerre produit la même distinction inconciliable entre la langue de l'écriture et la langue des événements qu'elle décrit. La convocation est écrite dans une langue différente de celle dans laquelle s'écrit le roman. L'ordre des mots de la représentation littéraire ne correspond pas à l'ordre des choses parlées et écrites dans le monde historique.
- 19 Plus encore, la question de la langue de l'écriture s'ouvre sur une question d'identité. Le nom propre, le déictique de l'identité personnelle, est placé au centre même de l'interrogation sur la nature de l'expression littéraire. La phrase « W ווייכערט מיט W » en est la formule de base. Elle montre comment les deux alphabets, l'alphabet latin du français et l'alphabet hébreu du yiddish se croisent dans la syntaxe du roman,

menaçant la synthèse de l'identité personnelle par les écritures différentes du nom. C'est une réalité d'écriture où les signifiants sont plus nombreux et plus variés que les signifiés et où les orthographes variées du nom se réfèrent toutes à un seul et même personnage. Weichert est tiré pour ainsi dire par les deux extrémités de l'alphabet comme un Janus de l'écriture moderne, ne sachant pas quel ordre de mots suivre. La fêlure ne tardera pas à apparaître.

- 20 En effet, un autre exemple de la problématique de l'expression du nom apparaît sans tarder. Dans un passage plus avancé du roman, deux gendarmes viennent chercher Weichert dans sa pension à Hauteville, afin de lui délivrer un mandat d'arrêt. Entrant dans la cour de la pension, les deux gendarmes rencontrent Madame Marie, la propriétaire du lieu, et lui demandent d'appeler Weichert. Dans la cour, au-dessous de la fenêtre de sa chambre, Madame Marie crie son nom et le prie de venir à la rencontre des gendarmes qui l'attendent :

פּלוּצלינג האָבן זיך אינדרויסען דערהערט מענערשטימען. ס'האָט זיך מיר געדאַכט, אַז זיי האָבען דערמאָנט מיין נאָם

25

Tout à coup me sont parvenues du dehors des voix d'hommes. Il me semblait qu'ils avaient mentionné mon nom. Tout de suite j'ai entendu la voix rauque de la grosse Madame Marie, la propriétaire de la pension. « Il devrait être en haut. À cette heure-ci, il est normalement là. Monsieur Weichert - a-t-elle crié de plus en plus fort en direction de ma fenêtre - Monsieur Weichert ! (elle a prononcé « VECHER » à la française) des gendarmes demandent après vous ! »

- 21 Ce passage montre comment le monde parlé se détourne de l'expression littéraire qui le décrit et présente une variation inconciliable par rapport à elle. Au lieu d'être écrit dans un autre alphabet, le nom Weichert est suggéré ici par un système de vocalisation différent. Dans les deux passages cités, la langue du monde décrit, en tant que différenciation significative de l'écriture, surgit entre parenthèses au cours de la ligne écrite. Les parenthèses soulignent l'effort impliqué dans l'acte de l'écriture qui vise les apparences écrites et parlées du monde décrit, mais échoue toujours à les saisir en entier. Comme la perception phénoménologique du monde naturel, l'écriture est comprise ici à l'instar d'une activité intentionnelle qui s'adresse au monde déjà parlé et écrit par une main aveugle qui l'entoure sans cesse de l'encre de son stylo-organe.
- 22 L'écriture intentionnelle de Vogel se caractérise par un geste qui perturbe le flux syntagmatique de la ligne afin de rappeler la langue étrangère des personnages et des événements qu'il décrit. Ce geste est à reconnaître dans plusieurs passages du roman où la parole des personnages est décrite comme une chose du monde, comme un objet de la description littéraire :

„פּאַס ד'היסטאָריע, זשאַנדאַר וועט אויף אייך דאָרט שוין וואַרטן...“
 (נישט אָפּטון קיין שטיקל !) איך פֿאַרלאָז מיך אויף אייך - « !האָט ער מיר נאָך מיט אַ וואַרנדיקן, שטרענגען טאָן צו

26

« Le gendarme vous y attendra déjà. Pas d'histoire, hein ! (ne pas jouer des tours !) Je compte sur vous ! » m'a-t-il lancé sur un ton sévère d'admonition.

באַלד האָט זיך אין הויף דערהערט אַ געלאַף און אַ גערודער, „אַ לאַ סופּ ! אַה זשוּ ! >
 A la soupe ! Au jus ! >²⁷

Tout de suite on entendait dans la cour un bruit de course accompagnée d'une agitation tumultueuse : « אַה זשוּ ! » <à la soupe ! Au jus ! >

- 23 La citation du discours direct est donnée dans les deux passages cités ci-dessus comme un spectacle vocal du monde parlé. Comme l'emploi des parenthèses qui a introduit dans le texte l'adresse intentionnelle de l'écriture, l'emploi de la citation interrompt la représentation et insère pour ainsi dire la littérature dans le monde qu'elle décrit. Plus

que la thématique historique de l'emprisonnement des étrangers en France durant la guerre, c'est le geste même de l'écriture de ces passages qui témoigne de la problématique qui préoccupe Vogel dans ce roman, celle de la possibilité même de l'expression littéraire. L'intervention de la langue parlée ou écrite dans la réalité perturbe la dimension synchronique de la ligne et change le sens de l'écriture. Dans le premier passage cité ci-dessus, le sens de l'écriture du yiddish est interrompu par l'écriture d'une expression française dans le sens opposé. L'espace blanc resté sur la ligne, le moment où le stylo se détache du papier, la distance calculée entre le dernier mot en yiddish et le premier mot de l'expression française, cet ensemble de gestes d'écriture expose la dimension potentielle de l'expression, il permet de constater l'expression qui aurait été autrement écrite, la langue qui aurait été autrement employée. La présomption du *choix* d'une langue d'écriture est ainsi remplacée par l'hésitation non résolue entre les différentes langues possibles de l'expression littéraire de Vogel. De même, la présomption du *passage* d'une langue à une autre n'est plus comprise comme un fait accompli, mais comme ce qui ne cesse de s'opérer au présent même de l'écriture. Les esquisses de l'écriture intentionnelle, qui vise les apparences du monde décrit, sont ainsi dessinées.

- 24 Dans le deuxième passage cité ci-dessus, il semble que l'expression parlée dans la réalité intervienne sur et au-dessus de la ligne ou dans d'autres cas, entre des parenthèses qui s'ouvrent sur l'abîme de la langue, exposant la dimension paradigmatique de l'expression potentielle. Les mots parlés et écrits dans la réalité sont des objets de description pour l'écriture littéraire, comme les corps parlants et les paysages de leur rencontre. Les expressions françaises qui apparaissent dans le roman yiddish de Vogel ne sont plus un système arbitraire de significations, mais des objets du monde qui se donnent aux sens. C'est le geste de l'écriture qui les esquisse toujours de nouveau et autrement pour enfin les saisir.
- 25 Quelle est au juste la nature de ce geste d'écriture ? Comment suivre ce tâtonnement permanent de la main aveugle qui tient le stylo ? Le manuscrit à travers lequel se donne à la lecture ce roman inédit se découvre comme un espace propre de réflexion.

דער שעפֿזשאַנדאַרם האָט מיר נאָך געגעבען אַן עצה <געראַטן>, איך זאָל נאָך היינט
 אויף
 דער נאַכט גיין צו דאָקטאָר באַנאַפֿיי, וועלכער באַהאַנדעלט <היילט> <קורירט> מיין פֿרוי.
 28

Le chef des gendarmes m'a encore donné conseil <conseillé>, de me rendre le soir même chez le docteur Bonnefoy, qui traite <guérit> <soigne> ma femme.

יאָכעם, מיט דעם סטודענטעננאַרב אויף דער באַק, מיט דעם שמאַלען [לענגליכען] <איינגעפֿאַלענעם> <גלאַטראַזיר>
 29

Joachim, avec sa joue entaillée d'étudiant, avec l'étroit [allongé] <creux> <rasé de près> ascétique visage.

- 26 L'emploi de l'espace blanc au-dessus de la ligne écrite, l'accumulation de mots l'un à côté de l'autre, l'ajout d'expressions synonymes, l'hésitation entre les différentes alternatives linguistiques, tous sont des indices du geste intentionnel de l'écriture tâtonnant vers les apparences du monde qu'elle décrit. Par exemple, la description de l'action faite par le Docteur Bonnefoy dans le premier passage cité est prolongée par un ensemble de verbes qui sont écrits sur et au-dessus de la ligne, l'un après l'autre, par une hésitation qui se prolonge. Dans le deuxième passage, c'est l'écriture du mot פנים (« visage ») qui est retardée par la séquence des adjectifs qui le précèdent, entourant le spectacle linguistique du visage en essayant de le capter au juste. L'écriture passe du lisible au visible lorsqu'elle n'arrive pas à saisir le monde décrit, laissant la visée

intentionnelle du tâtonnement sur le feuillet ébauché et raturé du manuscrit inachevé. L'inachèvement n'est pas seulement lié à l'engendrement du texte littéraire, mais également et peut-être principalement à son mode d'existence³⁰. Telle est la perspective formulée et interrogée par la critique génétique du manuscrit moderne, qui pose le primat de l'écriture sur l'écrit et du possible sur le fini³¹. C'est cette même perspective qui serait capable de mener enfin à l'examen du manuscrit comme une surface tracée de la réalité subjective de la constitution du texte³². La notion de l'inachèvement est comprise ici à travers celle de l'intentionnalité de l'acte d'écriture défini comme un acte perceptif. « Les choses perçues ne seraient pas pour nous irrécusables, présentes en chair et en os, si elles n'étaient inépuisables, jamais entièrement données ; elles n'auraient pas l'air d'éternité que nous leur trouvons si elles ne s'offraient à une inspection qu'aucun temps ne peut terminer. De même, l'expression n'est jamais absolument expression, l'exprimé n'est jamais tout à fait exprimé³³. » Le geste d'écriture laissé sur le manuscrit, celui qui traverse un ensemble de langues différentes, qui hésite entre les alternatives et les synonymes d'une langue donnée, montre enfin que l'idée d'un langage pur, antérieur à toute parole, n'est qu'un fantasme des sciences objectives et que les différentes langues avec les différentes valeurs de leur emploi représentent le travail même de l'écrivain errant dans ses langues d'écriture, s'employant toujours, dans une tentative vouée à l'échec, à aboutir à l'insaisissable langage du monde qu'il décrit.

- 27 Finalement, à côté de la caractérisation historique et de la définition de l'identité linguistique de l'auteur multilingue, se découvre le sens intentionnel de son geste d'écriture qui hésite entre les langues, qui traverse la ligne par le doute et par le souci de la correction, qui s'ouvre sur la possibilité toujours présente de l'expression étrangère. Les faits historiques qui ont déterminé les conditions de l'écriture de ce dernier roman de Vogel ont fini par exposer le geste de l'écriture tracée sur le manuscrit. Jamais publié en entier, ce roman inédit, dont l'unique version est restée sous forme de manuscrit, invite à réfléchir à ses aspects scripturaux et exige par là une réévaluation de la langue d'écriture de l'auteur multilingue. Il faut l'avouer : la question posée au début n'a pas eu de réponse. La décision de Vogel de passer de l'hébreu au yiddish demeure inexplicée. Au lieu de déterminer l'identité linguistique de l'écrivain, j'ai choisi de poursuivre la réflexion et de m'interroger sur la composition multilingue de son expression écrite. Parce qu'aussi décisif qu'il puisse paraître du point de vue historique, le fait que Vogel ait écrit son dernier roman en yiddish ne représente pas une transformation radicale de sa poétique. Au contraire, en écrivant en hébreu aussi bien qu'en écrivant en yiddish, sa poétique reste toujours celle d'un désaccord non résolu entre la langue de l'écriture et les objets de sa description. Les autres langues connues, mais non écrites, parlées dans le monde, mais non transcrites dans le roman, sont présentes en puissance dans son œuvre et rappellent le non-lieu de la littérature dans le monde qu'elle décrit.
- 28 Cette poétique générale de la langue étrangère précède la question de l'identité linguistique de Vogel que nous avons évoquée au début de cet article. C'est elle qui permet de réfléchir à son écriture en yiddish comme une expression prenante de la problématique générale du statut de cette langue dans un monde dont les objets ne portent plus les noms qu'elle leur a donnés. En ce sens, la poétique de la langue étrangère, telle qu'exprimée dans ce roman, s'avère comme une prédiction du statut changeant de la langue yiddish, suite à la Deuxième Guerre mondiale que Vogel y décrit

et dans laquelle il a lui-même péri. La formule « Wוייכערט מיט » reste le signe majeur de ce roman. Comme une interrogation actuelle du pouvoir référentiel du yiddish dans un monde qui lui est de plus en plus étranger.

BIBLIOGRAPHIE

- ALTER, Robert (1997), *The Invention of the Hebrew Prose: Modern Fiction and the Language of Realism*, Seattle and London, University of Washington Press.
- BIALIK, Haïm-Nahman (1965), "הספר העברי" (« Le livre hébreu ») in ספרות ודברי סיפורים (Récits et écrits sur la littérature), Tel-Aviv, Dvir, p. 25-42.
- BIASI, Pierre-Marc de (2000), *La génétique des textes*, Paris, Nathan.
- FRISCHMAN, David (1932), "על הספרות היפה" (« Sur les Belles Lettres ») in (כרך 8) כל כתבי דוד פרישמן (Œuvres complètes VIII), Varsovie et New York Editions Lili Frischman, p. 58-59.
- GRESILLON, Almuth (1994), *Éléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF.
- HAY, Louis (éd) (1986), *Le manuscrit inachevé : écriture, création, communication*, Paris, CNRS coll. « Textes et Manuscrits ».
- KRONFELD, Chana (1996), *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press.
- LAOR, Dan (2005), "לאן הובלו העצורים ? על הפרק החסר בכרוניקת המלחמה של דוד פוגל" (« Où étaient amenés les prisonniers ? À propos du chapitre manquant de la chronique de guerre de David Vogel ») in מרכזים למרכז (Des centres littéraires de la Diaspora au centre littéraire en pays d'Israël), Bet Shalom-Aleikhem, p. 385-411.
- MARTY, Éric (1998), « Les conditions de la génétique : génétique et phénoménologie » in Michel Contant et Daniel Ferrer (éd.), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Paris, CNRS coll. « Textes et Manuscrits », p. 95-110.
- MENDELE Moykher Sforim (ABRAMOVITZ, Sholem-Yaakov) (1953), דאָס ווינטשפּינגערל (*La bague magique*) in באַנד צווייטער ווערק אויסגעוויילטע (Œuvres choisies II), Varsovie, Éditions Yiddish-bukh.
- MERLEAU-PONTY (1960), Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard.
- MERLEAU-PONTY (1969), Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard coll. « Tel ».
- VOGEL, David, *Sans titre* (manuscrit du roman inédit en yiddish), archives biobibliographiques Gnazim de Tel-Aviv, dossier « David Vogel » numéro 231, document numéro 29587.
- VOGEL, David (1974), "סגנון ולשון בספרותנו הצעירה" (« Langue et style de notre jeune littérature »), *Siman Kri'a* 3-4, mai 1974, p. 388-389.
- VOGEL, David (1986), חיי נישואים (*La vie conjugale*), édité par Menahem Peri avec une postface de Gershon Shaked), Tel-Aviv, Hakibbutz Hameuchad coll. « Ha-sifriya ha-hadasha ».

- VOGEL, David (1988), *Avec vue sur la mer* (traduit de l'hébreu par Michel Eckhard-Elial), Arles, Actes Sud.
- VOGEL, David (1990), תחנות כבות (*Stations éteintes*), anthologie des écrits choisis et édités par Menahem Peri, Tel-Aviv, Hakibbutz Hameuchad coll. « Ha-sifriya ha-hadasha ».
- VOGEL, David (1992), *La vie conjugale* (traduit de l'hébreu par Michel Eckhard-Elial), Paris, Stock.
- VOGEL, David (1993), *Et ils partirent pour la guerre* (traduit de l'hébreu par Rosie Pinhas Delpuech), Paris, Denoël.
- VOGEL, David (2000), *Le sanatorium* (traduit de l'hébreu par Gabriel Roth), Paris, Mercure de France.

NOTES

1. Les documents et articles de presse parus durant la conférence ont été publiés dans די ערשטע יידישע שפראך-קאָנפֿערענץ : באַריכטן, דאָקומענטן און אָפּקלאַנגען פֿון דער 1908 טשערנאָוויצער קאָנפֿערענץ, *La Première Conférence de la langue yiddish : comptes rendus, documents et échos de la Conférence de Tchernovtsy 1908*, Vilnius, Yivo-Bibliotek, 1931.
2. H. N. Bialik, הספר העברי, « Le livre hébreu » in סיפורים ודברי ספרות, *Récits et écrits sur la littérature*, Tel-Aviv, Dvir, 1965 pp. 25-42.
3. David Frischman, על הספרות היפה, « Sur les belles lettres » in, (כרך 8), כל כתבי דוד פרישמן (כרך 8), *(Œuvres complètes VIII)*, Varsovie et New York, éditions Lili Frischman, 1932, pp. 58-59.
4. David Vogel, « Les fins des jours » in תחנות כבות, *Stations éteintes*, anthologie des écrits de David Vogel en prose, choisis et édités par Menahem Peri, Tel-Aviv, Hakibbutz Hameuchad coll. « Ha-sifriya Ha-hadasha », 1990, p. 302.
5. Pour les deux nouvelles, voir David Vogel, תחנות כבות, *Stations éteintes*, op. cit. Ces nouvelles ont été également traduites en français : David Vogel, *Avec vue sur la mer* (traduit de l'hébreu par Michel Eckhard-Elial), Arles, Actes Sud, 1988 ; David Vogel, *Le sanatorium* (traduit de l'hébreu par Gabriel Roth), Paris, Mercure de France, 2000. Le roman נישואים ח"י été publié chez le même éditeur israélien. Il a été également traduit en français par Michel Eckhard-Elial sous le titre *La vie conjugale*, Paris, Stock, 1992.
6. Michael Gluzman, « Deterritorialization and the Politics of Simplicity: Rereading David Vogel » in *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, Stanford California, Stanford University Press, 2003, pp. 68-99.
7. Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, 1996, pp. 31-32.
8. David Vogel, לשון וסגנון בספרותנו הצעירה, « Langue et style de notre jeune littérature », *Siman Kri'a* 3-4, mai 1974, pp. 388-389.
9. David Vogel, « Et ils partirent pour la guerre » in תחנות כבות, *Stations éteintes*, op. cit., pp. 67-197.
10. David Vogel, *Et ils partirent pour la guerre* (traduit de l'hébreu par Rosie Pinhas Delpuech), Paris, Denoël, 1993.
11. Le manuscrit est conservé aux archives biobibliographiques Gnazim de Tel-Aviv, dossier « David Vogel » numéro 231, document numéro 29587.
12. Les données concernant les dernières années de Vogel ont été pour une large part découvertes et vérifiées par Dan Laor. cf. Dan Laor, « Où étaient amenés les prisonniers ? À propos du chapitre manquant de la chronique de guerre de David Vogel » in

,מרכזים למרכז, *Des centres littéraires de la Diaspora au centre en terre d'Israël*, Bet Shalom-Aleikhem, 2005, pp. 385-411.

13. Cette lettre, datée du 20 septembre 1932, se trouve aux archives Gnazim de Tel-Aviv, document numéro 19253/11.

14. Dan Laor, *op. cit.*, p. 408.

15. Robert Alter, *The Invention of the Hebrew Prose: Modern Fiction and the Language of Realism*, Seattle and London, University of Washington Press, 1997, p. 78.

16. Gershon Shaked, « אחריית דבר », *La vie conjugale*, *op. cit.* p. 336.

17. Menahem Peri, "איבד פוגל את פוגל" (« Vogel a perdu Vogel »), in David Vogel, תחנות כבות, *Stations éteintes*, *op. cit.*, pp. 67-197.

18. Mendele Moykher Sforim, דאָס ווינטשפּינגערל, in דאָס ווינטשפּינגערל, « La bague magique » *Euvres choisies II*, Varsovie, éditions Yiddish-bukh, 1953, pp. 55-56.

19. Feuilles 125-126. La marque <> représente dans l'ensemble des passages cités du manuscrit, un mot ou une expression écrit dans l'interligne supérieur.

20. Les passages du manuscrit de Vogel cités dans cet article sont traduits par Lilach Nethanel.

21. Vogel a essayé d'écrire de la prose en allemand, sans réussir à achever la rédaction d'une seule œuvre littéraire dans cette langue qui lui est restée plutôt étrangère. Plusieurs brouillons en allemand conservés dans ses archives en témoignent. Un épisode décisif dans ce sens fut son échec à faire traduire en allemand son roman hébreu *La vie conjugale*, lors de sa visite à Berlin en 1930-1931.

22. Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 137.

23. Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris, Gallimard coll. « Tel », 1969, p. 58.

24. Feuille n° 2.

25. Feuille n° 6.

26. *Ibid.*

27. Feuille n° 12.

28. Feuille n° 6.

29. Feuille n° 10.

30. cf. Louis Hay (éd.), *Le manuscrit inachevé : écriture, création, communication*, Paris, CNRS coll. « Textes et Manuscrits », 1986.

31. Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 7 ; Pierre-Marc de Biais, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, p. 9.

32. Éric Marty, « Les conditions de la génétique : génétique et phénoménologie » in Michel Contant et Daniel Ferrer (éd.), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Paris, CNRS coll. « Textes et Manuscrits », 1998, pp. 95-110.

33. Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, *op. cit.* p. 52. cf. aussi Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, *op. cit.*, p. 141.

RÉSUMÉS

At the beginning of the 1940s, Hebrew writer David Vogel (1891-1944) started to write a Yiddish novel for the first time. As an Austrian citizen living in France, he had been held in a camp for suspicious foreigners. His narrative, inspired by this experience, remained untitled after he was

captured and sent to death by the Gestapo at the beginning of 1944. Its original version has never been published.

This article gives an overview of critical approaches to this text that have been published up to now. It proposes an analysis based on Merleau-Ponty's linguistic thought and on the principles of literary genetics. The manuscript, with its deletions and additions, is approached in the light of all the languages in which the author could have written in and that leave their mark on the narrative. The author of this article argues that the poetics of foreign language is more central than the question of Vogel's linguistic identity. His writing in Yiddish thus poses the problem of the status of this language in a world where things are no longer called what they were.

אָנהייב 40ער יאָרן האָט דער העברעישער שרייבער דוד פֿאַגעל (1891 - 1944) צום ערשטן מאַל אונטערגענומען אַ ראַמאַן אין ייִדיש. ווי אַן עסטרייכישער אונטערטאַנער אין פֿראַנקרײַך, איז ער אָנהייב מלחמה פֿאַרשיקט געוואָרן אין אַ לאַגער פֿאַר פֿאַרדעכטיקע אויסלענדער. דעם ראַמאַן, וואָס אינספּירירט זיך אין יענער איבערלעבונג, האָט פֿאַגעל געשריבן נאָך זײַן באַפֿרײַונג און ביז אָנהייב 1944, ווען ער איז אַרײַנגעפֿאַלן צו דער געסטאַפּאַ אין די הענט און פֿאַרשיקט געוואָרן צום אומקום. ער איז געבליבן אומבאַנאַמענט און איז קיין מאַל נישט פּובליקירט געוואָרן אין אַריגינאַל. דער אַרטיקל קאַמענטירט די ביז-איצטיקע קריטיק איבער פֿאַגעלס לעצט ווערק, און פֿירט דורך אַן אַנאַליז אויפֿן יסוד פֿון מערלאַ-פֿאַנטיס לינגוויסטישן באַנעם און לויט די הנחות פֿון דער גענעטישער קריטיק. דער כתב-יד ווערט באַטראַכט, מיט זײַנע צוגאַבן און אויסגעמעקטע ערטער, אין ליכט פֿון אַלע לשונות וואָס פֿאַגעל וואַלט געקענט האָבן געניצט און פֿון די, וואָס מע באַגעגנט אינעם תּחום פֿונעם סיפור-המעשה. די מחברטע האַלט אַז די אַלגעמײַנע פֿאַעטיק פֿון דער פֿרעמדשפּראַך קומט פֿרײַער ווי די פֿראַגע פֿון פֿאַגעלס שפּראַכלעכער אידענטיטעט. די דאָזיקע פֿאַעטיק דערלויבט צוצוגיין צו פֿאַגעלס ייִדיש-שרײַבן ווי צו אַ פֿאַרכאַפּנדיקן אויסדרוק פֿון דער אלגעמײַנער פּראַבלעמאַטיק פֿונעם מעמד פֿון ייִדיש אין אַ וועלט, וווּ די זאַכן טראַגן מער נישט די נעמען וואָס די דאָזיקע שפּראַך האָט זײ געגעבן.

INDEX

מילות מפתח

דוד פוגל, יידיש רומן, ספרות עברית, אידיש, לשוניות, טקסטואליים גנטיקה, ספרות:

Index chronologique : vingtième siècle

Keywords : Yiddish novel, Vogel David (1891-1944), Yiddish language, textual genetics, twentieth century

Thèmes : littérature

Mots-clés : roman yiddish, Vogel David (1891-1944), littérature hébraïque, yiddish (langue), multilinguisme, génétique textuelle