Mythe des origines dans *Das Hebräerland* d'Else Lasker-Schüler

Une poétique du vol et de la chute

*Der Ursprungsmythos in Das Hebräerland von Else Lasker-Schüler. Eine Poetik
von Flug und Fall*

*The Myth of Origin in Das Hebräerland by Else Lasker-Schüler. Poetics of Flight
and Fall*

Katja Wimmer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/4603>

DOI : 10.4000/ceg.4603

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 2 mai 2019

Pagination : 151-160

ISBN : 979-10-320-0214-8

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Katja Wimmer, « Mythe des origines dans *Das Hebräerland* d'Else Lasker-Schüler », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 76 | 2019, mis en ligne le 02 juillet 2019, consulté le 26 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/4603> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.4603>

Mythe des origines dans *Das Hebräerland* d'Else Lasker-Schüler

Une poétique du vol et de la chute

Katja WIMMER

Université Paul-Valéry Montpellier 3, CREG (EA 4151)

Villes et royaumes

Les villes et les royaumes orientaux traversent toute l'œuvre littéraire et artistique d'Else Lasker-Schüler et y symbolisent la nostalgie d'une terre des origines. La ville de Jérusalem par exemple est présente, autant comme lieu réel que mythique, dans sa vie, sa correspondance et ses textes littéraires, bien avant sa période d'exil. Ainsi, dès les années 20, trouve-t-on trace d'un projet de tournée littéraire à Jérusalem¹, dans l'œuvre poétique, dès le premier recueil *Styx* datant de 1902, des poèmes comme « Lied des Gesalbten » ou « Sulamith », plus tard « Gebet » et « Reliquie », font surgir des représentations de Jérusalem se nourrissant de références bibliques. Else Lasker-Schüler s'inspire de la symbolique du Cantique des Cantiques et de la lecture rabbinique qui interprète ce livre comme la représentation des noces mystiques de Dieu avec son peuple : de manière paradigmaticque, le poème « Sulamith » combine les motifs de la séparation et de la nostalgie, à la fois dans une dimension amoureuse et dans le sens de retrouvailles avec Sion, portique terrestre du Ciel en même temps que reflet du Sacré. Ailleurs, le lecteur trouve des réminiscences de la description de la Jérusalem céleste dans l'Apocalypse de Jean mais aussi du Livre de Jérémie, quand, par exemple dans « Das Lied des Gesalbten », tel le prophète dans sa mystique intimité avec Dieu, le sujet lyrique constate la déchéance de la Ville Sainte mais y chante également la splendeur de la Jérusalem restaurée d'un temps à venir². Le mouvement oscillatoire entre paradis perdu et paradis à reconquérir caractérise au demeurant, dans une optique beaucoup plus large, tout l'œuvre d'Else Lasker-Schüler³

-
1. Voir la lettre à Hugo Bergmann du 3 juillet 1923, cité in Stefanie Leuenberger, *Schrift-Raum Jerusalem, Identitätsdiskurse im Werk deutsch-jüdischer Autoren*, Köln, Böhlau, 2007, p. 104.
 2. Pour d'autres occurrences de Jérusalem dans l'œuvre littéraire, et notamment dans le théâtre et les textes en prose, *ibid.* p. 120-124.
 3. Pour le domaine de la poésie, consulter par exemple l'ouvrage de Klaus Weissenberger, *Zwischen Stein und Stern, Mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler*, Nelly Sachs, Paul Celan, Siegen, Francke Verlag, 1966.

où l'omniprésence d'un sentiment de perte, d'abandon, d'exil génère l'invention d'un autre, d'un nouveau moi dans l'espace littéraire et graphique.

Dans la perspective de telles tentatives de restauration de l'identité, la place prépondérante et constante qu'occupent d'autres villes orientales mythiques et imaginaires dans sa poétique est notable. Ainsi, l'identité des figurations du moi d'Else Lasker-Schüler comme la Princesse Tino de Bagdad, puis celle, sans doute plus connue, du Prince Jussuf de Thèbes, largement inspirée par le Joseph biblique, se définit-elle avant tout dans leur rapport à leur ville. Bagdad puis Thèbes ne désignent pas tant les villes réelles, présentes ou passées, mais évoquent un 'royaume' qui s'ouvre comme l'aire d'un jeu artistique et symbolisant l'espace artistique. Tino et Jussuf en sont les souverains, ou, en d'autres termes, les créateurs, en même temps qu'ils deviennent des figures qui se fondent dans la ville et se confondent avec elle. En ce sens, celle-ci devient le symbole d'une conduite créatrice, d'une structure dynamique qui relie l'artiste à son œuvre⁴.

Lorsque le voyage en Orient a réellement lieu – Else Lasker Schüler se rend en Égypte et en Palestine en 1934 – le regard de la voyageuse est fatalement mis en perspective par ces images littéraires et mythiques préexistantes de l'Orient et de Jérusalem, construites et cristallisées au fil des décennies. Au fond, le pays visité, pourtant inconnu, a déjà maintes fois été exploré dans les productions artistiques antérieures et se révèle être tout à la fois curieusement familier et d'une inquiétante étrangeté. Tirée du livre illustré *Das Hebräerland*, une sorte de récit de voyage qu'Else Lasker-Schüler réalise après son retour et qui est l'ouvrage qui nous intéresse ici, une citation suffit à montrer que les perceptions et impressions accumulées pendant le séjour se superposent à d'autres, antérieures. Ainsi, quand la narratrice mentionne le trajet qui l'a conduite d'Alexandrie à Jérusalem, elle en parle sans sourciller comme d'un trajet Alexandrie-Thèbes ! :

Wir überlegten darum noch im letzten Augenblick, ob wir nicht vor meiner Abreise ins gelobte Land die ägyptische Hauptstadt besuchen wollen. Von dort aus, meinte Madame Pilavachi, würde ich bequem und sicher auf meinem Phantasiekamel « Amm » in aller Gemütsruhe durch den Sand der Wüste meine mir seit Joseph her zugedachte Stadt Theben erreichen. Sie dürfte dem Leser bekannt sein, ebenso meine Dromedarin « Repp » aus meinen tropischen Büchern her. Jahrtausende – ohne Größenwahnsinnig zu wirken, suchen mich die Himmel der singenden Säulen der Josephstadt, die bis heute noch nicht ganz verstummt⁵. [C'est moi qui souligne]

La ville de Jérusalem, destination du voyage réel, et celle de Thèbes, réminiscence littéraire, désignent bien ici un seul et même lieu, occupent ostentatoirement le même espace dans l'imaginaire d'Else Lasker-Schüler. C'est dire l'importance de l'enjeu

4. À propos de Tino et Jussuf, Meike Feßmann crée le concept de « figure de jeu » (*Spielfigur*) pour désigner ce qu'elle interprète comme une tentative de la part d'Else Lasker-Schüler de contourner les modèles traditionnels de l'auctorialité : la « figure de jeu » invente un royaume dont elle est aussi l'un des sujets. Cf. Meike Feßmann, *Die Ich-Figurationen Else Lasker-Schülers als Spiel mit der Autorrolle. Ein Beitrag zur Poetologie des modernen Autors*, Stuttgart, M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1992. Cf. aussi Katja Wimmer, « L'art de la métamorphose. À l'exemple de deux talents doubles » in Christina Stange-Fayos et Katja Wimmer (dir.), « Jeux de rôles, jeux de masques », *Cahiers d'Études Germaniques* 61, 2011, p. 237-248.

5. Else Lasker-Schüler, *Das Hebräerland, Werke und Briefe*, Kritische Ausgabe, Frankfurt a. M., Jüdischer Verlag bei Suhrkamp, vol. 5, 2002, p. 63

auquel ce voyage en Palestine expose, d'autant plus que lorsqu'il a finalement lieu, c'est une exilée dans un état de grande fragilité qui l'entreprend.

Le voyage

Le voyage en question se déroule de mars à fin mai 1934. Sur invitation d'une admiratrice et traductrice, Mme Pilavachi, Else Lasker-Schüler se rend en bateau en Egypte, réside quelque temps à Alexandrie avant de continuer sa route vers Jérusalem et la Palestine. Au moment où elle entreprend son périple, cela fait une année que l'artiste a quitté l'Allemagne pour la Suisse, où elle vit dans une situation des plus précaires, frappée d'une interdiction de travailler, aux prises avec les pires difficultés financières et administratives, en lutte incessante pour prolonger son autorisation de résidence⁶. C'est d'ailleurs en partie une raison très pragmatique, au-delà de toute nostalgie existentielle, qui motive le départ : administrativement, il était nécessaire de quitter la Suisse un certain temps pour pouvoir ensuite demander une nouvelle autorisation de résidence⁷.

De ce voyage en Orient, remarquablement peu de lettres d'une épistolière normalement infatigable et prolixe sont conservées, et elles sont inhabituellement brèves, d'un style presque télégraphique, comme si une expérience indicible laissait leur auteur momentanément presque sans voix. Les lettres mentionnent brièvement les lieux visités, les étapes de cette première rencontre avec la Palestine et Jérusalem, elles font aussi état d'un choc, d'un véritable atterrissement parfois, et du désir de repartir aussitôt. En voici quelques échantillons :

[...] Nach langen, fast nur furchtbaren Abenteuern hier angelangt bei der Braut des Mondes [...] Hier : Herrliches Bibelland, Karawanen fortwährend am Balkon vorbei : Ganz anders wie man sich vorstellt. Aber schwer.

[...] Schwer alles. Zuerst nur Wochen zu ertragen.

[...] Ich bin direkt erschüttert. So unglücklich fühle ich mich hier, « hier » wohin ich mich seit der Bibel sehnte... Ich reise sehr bald ab⁸.

Son retour en Europe quelque deux mois plus tard semble contenter Else Lasker-Schüler et elle écrit à sa nièce Edda le 3 juin de Trieste : « Suis de nouveau Europe. 4

6. Pour les conditions de vie en exil d'Else Lasker-Schüler, voir notamment Erika Klüsener et Friedrich Pfäfflin (dir.), « Zum 50. Todestage der Dichterin. Else Lasker-Schüler 1869-1945 », *Marbacher Magazin* n° 71, 1995, p. 235-320, ou encore Ursula Amrein, « Los von Berlin! » *Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und "Das dritte Reich"*, Zürich, Chronos Verlag, 2004, p. 455-467.

7. Sabine Graf, *Poetik des Transfers, "Das Hebräerland" von Else Lasker-Schüler*, Böhlau Verlag, Köln, 2008, p. 26.

8. Il s'agit respectivement d'extraits de lettres adressées à Ernst Ginsberg le 13 avril 1934, à Edda Lindwurm-Lindner le 16 avril 1934 ainsi qu'à Friedrich Andreas Meyer le même jour. Cf. Else Lasker-Schüler, *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Briefe 1933-1936*, vol. IX, Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 2008. Il s'agit des lettres n° 206 p. 114, n° 207 p. 114, n° 208 p. 114. Voir également les lettres n° 202 p. 113, n° 210 p. 115, n° 211 p. 216, n° 222 p. 120.

jours en mer. Très très bien – tout⁹ ». À peine est-elle rentrée, des glissements et des modifications dans le discours sur la Terre sainte se font ressentir : la déception se dissipe de telle sorte qu'elle peut bientôt annoncer fièrement, faisant référence à son voyage : « J'étais à Thèbes et y contemplai le croissant de lune¹⁰. » Très rapidement, Else Lasker Schüler commence alors la rédaction et l'illustration (l'ouvrage contient sept illustrations en pleine page et une vignette) d'une sorte de récit de voyage qu'elle intitulera *Das Hebräerland*¹¹. Après quelques péripéties éditoriales (chez Schocken et Querido) le livre paraît finalement en 1937 chez Oprecht, mais le travail en lui-même semble achevé dès 1935. La correspondance contemporaine de l'époque nous indique qu'il s'agit d'un travail intense, concentré, l'artiste n'hésitant pas à récrire des pans entiers à plusieurs reprises : dans sa correspondance, elle parle de ces reprises comme d'un travail d'orfèvre (« meine Goldwerkstatt », « die Worte vergolden ») que l'on pourrait interpréter aussi comme un travail de transfiguration de l'expérience du voyage¹². Pourtant, et c'est mon hypothèse de travail, la déception s'inscrit, certes en creux, mais profondément, dans l'œuvre et il s'agit dès lors d'élaborer des stratégies pour la surmonter : ou pour le formuler autrement, je propose d'interpréter *Das Hebräerland* comme un énorme investissement d'énergie visant à faire perdurer, malgré tout, un mythe originel que l'on sait désormais menacé de toutes parts.

La « momie Palestine »

Das Hebräerland est un livre de structure complexe et aux aspects multiples. Dans son aspect peut-être le plus explicite, il s'affiche tout d'abord comme « hymne », comme « louanges » chantées à la gloire de Dieu, de la Palestine et de ses habitants. Parmi ceux-ci, la narratrice met tout particulièrement en valeur les premiers colons, qui depuis le début du siècle avaient entrepris l'aménagement d'un territoire hostile passant par l'assèchement de marais et l'irrigation de zones désertiques. Ce sont eux en qui elle voit les Hébreux, les véritables héros qui donnent le titre au livre et qui ressuscitent ce qu'elle nomme la “momie Palestine” :

Palästina ist die älteste Mumie, das uralte königliche Gemeingut der Menschheit. Sie auszugraben, zu erwecken zum neuen Leben, ist vom Herren – der Hebräer auserkoren¹³.

9. « Bin wieder Europa. 4 Tage auf See. Sehr sehr gut – alles », *ibid.*, Lettre n° 236 p. 125.

10. « Ich war in Theben und sah mir die Mondsichel an. », cf. Lettre à Heinrich et Christiane Zimmer du 15 juin 1934, *ibid.*, p. 126.

11. Avec certains essais, il fait certainement partie des textes d'Else Lasker-Schüler qui se rapprochent le plus du genre autobiographique, l'auteur, la narratrice et le personnage semblent être co-référentiels, sans qu'il y ait jeu de rôle.

12. Les différentes versions et étapes du manuscrit de *Das Hebräerland* sont reproduites dans l'édition critique que nous utilisons. Sabine Graf leur consacre un chapitre et met en évidence plusieurs tendances stylistiques dans la réécriture : omission, métaphorisation, sacralisation. Cf. Sabine Graf, *Poetik des Transfers*, p. 59-99.

13. Lasker-Schüler, *Das Hebräerland*, p. 148. S. Graf s'intéresse de près à la manière dont la narratrice conçoit la spécificité du travail poétique dans cette entreprise de résurrection de la Terre sainte. Voir en particulier le chapitre “Dichterische Sprache als Drittes zwischen profaner und sakraler Sprache”, Sabine Graf, *Poetik des Transfers*, p. 149-179.

La métaphore de la momie qui reprend vie fait l'objet de quelques variantes dans le récit, évoque tantôt la fertilisation effective d'un sol aride, mais aussi, dans un sens plus spirituel, le retour des juifs de la diaspora dans le pays de leurs origines. Et avec son travail d'écriture, la poétesse, se voulant pleinement solidaire de l'histoire de son peuple, participe au processus et cherche à s'inscrire dans le droit fil du mythe des héros pionniers : « Ich habe zum Aufbau Palästinas beigetragen durch die Dichtungen meiner hebräischen Balladen, bin nicht untätig am Gotteswerk gewesen [...] »¹⁴. À côté de cette dimension d'une renaissance de la Palestine, assez clairement influencée par un discours sioniste, la métaphore de la momie apparaît dans une perspective tout à fait différente puisqu'elle évoque l'enfance, passée en Allemagne, de la narratrice :

Daß gerade die Mumien und das alte Gestein uralter Synagogenruinen mich erinnerten, zurückführten in die jüngste Zeit meiner Kinderjahre, als ich noch das gestickte Schaukelfußbänkchen aus der Ecke holte und mich auf ihm vor meiner Mutter Schoß setzte – in ihrer Obhut¹⁵.

Le monde de l'enfance marqué par la présence maternelle apparaît comme étant inextricablement lié à l'histoire de la terre des ancêtres. Ainsi dans le corps du texte, le travail des colons se double d'un travail archéologique de la part du sujet narrateur, similaire dans son essence, et qui consiste à raviver le propre passé, à asseoir le roman familial.

L'exemple de la « momie Palestine » suffit à donner une première idée de la complexité structurelle de *Das Hebräerland*. L'ensemble peut tout d'abord paraître disparate, sans chronologie, sans méthode¹⁶, une mosaïque de citations, un chantier, une boîte de cubes (ce sont autant d'images convoquées par le texte lui-même). Il y est question, dans le désordre, d'étapes du voyage, de rencontres, du quotidien des kibboutzim, des différentes parties de la population, à plusieurs reprises de fêtes religieuses, du sabbat que la narratrice partage avec différentes familles, de rares allusions aux réalités historiques européennes et palestiniennes, et, par touches très discrètes, à la menace antisémite. Il y est aussi beaucoup question de la narratrice elle-même, de son enfance, des souvenirs de sa mère et de son fils Paul, décédés tous les deux, le récit étant de surcroît entremêlé d'intertextes avec des œuvres antérieures d'Else Lasker-Schüler, en particulier à travers de larges emprunts au recueil de poèmes *Hebräische Balladen* de 1913, et truffé de références au monde de Jussuf. En même temps, le texte relève d'une dynamique combinatoire qui organise en réseaux serrés ces cubes en édifice (tout comme les colons œuvrent à édifier la Palestine), ces fils en trame (la métaphore du texte comme tapis est utilisée à plusieurs reprises).

14. *Ibid.*, p. 29.

15. *Ibid.*, p. 73.

16. Pour ce qui est de la structure du récit, S. Graf parle d'une « absence de plan programmée », cf. Sabine Graf, *Poetik des Transfers*, p. 25, 33, 38. Cf. aussi S. Leuenberger, *Schrift-Raum Jerusalem*, p. 110-111 ; Doerte Bischoff, « Else Lasker-Schülers *Hebräerland* », in *Exil und Avantgarden*, Jahrbuch für Exilforschung, n° 16, München, p. 112-113.

La structure narrative ressort d'une même tension entre unité et diversité : elle entrelace savamment différents niveaux temporels et ce n'est que peu à peu que le lecteur parvient à établir des liens, à construire un ordre : le temps de l'écriture (c'est-à-dire celui du retour en Suisse), les expériences et les souvenirs du voyage, des réflexions hors récit, le récit d'événements antérieurs au voyage, l'emboîtement de différents niveaux de souvenir et la mise en relation, de plus en plus systématique au fil du récit, d'expériences du voyage avec des souvenirs d'enfance alternent¹⁷. La volonté de faire coïncider à tout prix les impressions du voyage avec celles d'un autre temps et d'un autre espace est notamment mise en œuvre grâce aux illustrations de pleine page.

Les illustrations

Si le texte frappe par l'enchevêtrement très sophistiqué de différents niveaux de narration, les illustrations en pleine page frappent au contraire par leur unité de style. Elles représentent des personnages en tenue orientales. Les compositions font preuve d'une volonté d'architecturer les groupes en liant les figures entre elles, les rendant indispensables les unes aux autres et mettant ainsi l'accent sur la nécessité d'une identité collective. Notons encore qu'Else Lasker-Schüler choisit de se concentrer exclusivement sur les habitants du « pays des Hébreux », puisqu'aucun élément de décor, paysage ou ville, n'y trouve sa place. L'absence de repères spatiaux confère une valeur d'éternité mythique aux personnages, rendus du même coup en quelque sorte intemporels. Aussi, si elles ont l'apparence de scènes croquées sur le vif lors du voyage, elles évoquent également très fortement le monde imaginaire de Jussuf et de ses compagnons, comme si la Thèbes imaginaire et Jérusalem se superposaient subrepticement. De surcroît leurs caractéristiques graphiques (contours ouverts, allure inachevée) rendent parfois difficile la mise en relation avec un passage précis du texte. Leur point d'insertion ne se fait pas à un endroit qui permettrait d'établir d'emblée une correspondance directe entre texte et image : le lecteur/spectateur se voit invité à partir en quête d'associations possibles, les images changent le rythme de lecture, incitent aux allers-retours dans le texte, à baliser une trajectoire.

Le lecteur attentif trouve alors non pas un, mais plusieurs passages textuels qui pourraient se voir illustrés par l'image. Prenons un exemple pour détailler ces modes d'interaction spécifiques. La sixième illustration¹⁸ représente un groupe de quatre jeunes gens. Au premier plan, à gauche, un jeune homme de profil s'avance vers une jeune fille qui lui fait face, et derrière laquelle se trouvent deux autres personnages. Les silhouettes sont floues, les lignes tantôt effacées, tantôt dédoublées, les masses en apparaissent indistinctes, les personnages se superposent et se confondent partiellement. Pour cette raison, le mouvement, pourtant accentué par l'asymétrie

17. Pour la spécificité du travail de la mémoire dans *Le pays des Hébreux*, voir Katja Wimmer, « "Die Mumie führt mich zurück in die jüngste Zeit meiner Kinderjahre". Travail de la mémoire dans *Das Hebräerland* d'Else Lasker-Schüler », in Ingrid Haag, Michel Vanoosthuyse (dir.), « Écritures de la mémoire », *Cahiers d'Études Germaniques* 29, 1995, p. 29-38.

18. Lasker-Schüler, *Das Hebräerland*, p. 129.

de la composition (un personnage seul à gauche, un groupe de trois à droite), se fait sans heurts, de manière parfaitement fluide.

Trois passages du texte – au moins – peuvent être rapprochés de cette image et tournent tous autour de la description de soirées de lecture de poèmes, tirés des *Hebräische Balladen* (1913), qu'Else Lasker-Schüler avait tenu à donner à Jérusalem pour célébrer la Terre sainte. Une de ces soirées est associée au souvenir de plus en plus insistant du fils Paul Lasker, décédé en 1927. Alors qu'elle récite en public ses poèmes, la narratrice se rappelle brusquement une scène de bal ayant eu lieu des années auparavant en Allemagne et lors de laquelle son fils avait invité à danser de jeunes filles : ce serait là une première correspondance possible avec l'image¹⁹.

Deuxièmement, la composition de l'image permet d'établir un rapprochement avec une strophe de la ballade « Esther », tirée des *Hebräische Balladen* et reproduite dans *Das Hebräerland* juste en face de l'illustration, et dans laquelle il est question de jeunes juifs qui entourent et courtisent Esther²⁰. Troisièmement, on pourrait interpréter l'image comme une autofiguration d'Else Lasker-Schüler. La narratrice tente de caractériser la nature du travail poétique ayant présidé aux *Hebräische Balladen* de la manière suivante :

Auf Zehen, zagend, näherte ich mich den Propheten Israels, heiligen Königen, Hirten und Hirtinnen im Vers meiner hebräischen Balladen, mit artiger Zurückhaltung nach dem Vorbild unseres Glaubens²¹.

L'attitude du personnage de gauche qui s'approche sur la pointe des pieds des trois autres, les gestes feutrés obtenus grâce aux contours flous rappellent la description du mouvement d'approche précautionneux de la poétesse vis-à-vis des modèles bibliques qu'elle choisit de chanter.

La fonction de l'image est d'instaurer un véritable travail de tissage, reliant et croisant plusieurs passages qui relèvent de différents registres et de différents niveaux temporels (souvenir du voyage, souvenir d'Allemagne, univers poétique, personnages bibliques, mise en scène du sujet dans son rôle de poétesse). L'image participe ainsi d'un dispositif qui vise à construire une vision unitaire et harmonieuse, dans laquelle se confondent et se superposent origines collectives mythiques, histoire familiale, visions imaginaires, identité de poétesse juive.

19. « Wenn wir auf einer Tanzgesellschaft waren, mußte ich ihn immer wieder bitten, zu tanzen. Mich meinem Schicksal zu überlassen, erschien meinem ritterlichen Sohn unhöflich. Und doch beglückte der Augenblick mich, wenn er sich verbeugte vor einer der jugendlichen Tänzerinnen und sie zum Tanze führte [...] », *ibid.*, p. 133-134.

20. « [...] Die jungen Juden dichten Lieder an die Schwester,/ Die sie in Säulen ihres Vorraums prägen [...]. » Le mouvement harmonieux de l'image pourrait aussi traduire l'atmosphère du poème, caractérisée notamment par une série de verbes qui désignent des actes ou des gestes pleins de douceur ou de retenue.

21. *Ibid.*, p. 85.

Le vautour, le vol, la chute

Ces instants de convergence de réalités sont sans doute un aspect essentiel de *Das Hebräerland*²². Dans le récit, ces épiphanies sont quelquefois annoncées ou marquées par la présence d'un oiseau, celle du vautour. Dans la mythologie, et ces aspects sont présents aussi dans le texte, la symbolique qui lui est attribuée est essentiellement positive. Il est considéré comme agent régénérateur qui transforme la mort en vie nouvelle – et il y a là une analogie avec la fonction attribuée aux kibboutzim dans *Das Hebräerland*, il est le purificateur qui assure le cycle du renouveau et la transmutation perpétuelle²³. Ange gardien, augure favorable et gage de bonheur, il a élu domicile dans les hauteurs de Jérusalem et sert de médiateur entre la voyageuse et Dieu. Il est présent dès le début du voyage, mais aussi dès le début du livre, dont voici les premières lignes : « Aus der Höhe Jerusalems stürzt der Geier und ordnet sein Gefieder, bevor er sich in einer Grube niederläßt. Feder auf Feder glättet er sorgfältig, als gehe es zum Festflug²⁴ ».

Mais il faut noter aussi un passage qui sert de contrepoint au symbolique vol cérémonieux du vautour. Il s'agit de la description d'un rêve, fait à plusieurs reprises lors du séjour en Palestine, et qui a justement pour décor ces mêmes rochers surplombant Jérusalem où niche le vautour ; l'angoisse d'une chute interminable vient brusquement y interrompre le vol :

Von unermeßlichem Gestein umgeben, akrobatisch gehalten empor, zur gleicher Zeit hart gefangen und wieder von unübersehbaren Abgründen und Bergestiefen gerufen, ja magisch gelockt, glaubt man zuerst vor Furcht und Weh aufschreien zu müssen. Man sehnt sich nach dem Schoß der Mutter. In den Nächten pflegen viele der neu Angekommenen in Palästina den üblichen Fliegertraum zu träumen. Auch ich fiel so oft im Traum aus allen Höhen zur Erde hinab²⁵.

Si Jérusalem et la Palestine sont les lieux de la proximité divine, d'instants de bonheur intense, ces épiphanies sont éphémères par définition, aussitôt interrompues par des états de doute et d'incertitude, d'un sentiment d'abandon total d'autant plus cruellement ressenti. Le vol est suivi par la chute²⁶ et les deux états apparaissent

22. On peut encore citer l'exemple, paradigmatique à cet égard, de l'amphithéâtre de Jérusalem, une scène dans laquelle convergent le temps du voyage, le temps de la Bible, le temps des propres fictions littéraires, le temps où le fils Paul était encore en vie : « Ich beginne zu spielen auf seiner Bühne : Joseph und seine Brüder. Trage meine Füße in hohen ägyptischen Schuhen, in fürstlichem, schwarz- und goldverziertem Leder. Meine Brüder umgeben meinen Thron, und ich streichle ihn: Benjamin. Er trägt die Züge, die verwunschenen meines teuren Kindes, der auch noch mein junger Bruder gewesen. Zweifach traure ich um ihn. Immer ertappe ich mich in der Rolle Josephs. Ich brenne darauf, meine Lieblingsgeschichte einmal hier auf dieser steinernen Urbühne zu spielen in der Ursprache uraltem Hebräisch. Die Seele der Josephlegende, die einmal Wahrheit gewesen, wieder auferstehen zu lassen, sie zu verkörpern, in meinem Körper zu hüllen ». Else Lasker-Schüler, *Das Hebräerland*, p. 150.

23. Cf. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris, 1982, p. 994-995.

24. Lasker-Schüler, *Das Hebräerland*, p. 11. Voir six autres épisodes aux pages suivantes : p. 11, 84, 87, 91, 100, 103, 154, 156.

25. *Ibid.*, p. 24.

26. K. Weissenberger souligne que l'alternance du vol et de la chute est l'un des schémas fondamentaux de la pensée gnostique avec laquelle Else Lasker-Schüler a eu l'occasion de se familiariser au

comme étant consubstantiels : le mouvement de balancier qui les relie l'un à l'autre oscille entre le désir de créer unité, continuité, concentration d'une part sans pouvoir éviter leur anéantissement de l'autre. Cette alternance se retrouve de manière structurelle dans tout le livre qui y trouve sa dynamique. Ce qu'on peut voir désormais comme une poétologie de *Das Hebräerland* est au fond déjà inscrit dans la première ligne de l'ouvrage : « Aus der Höhe Jerusalems stürzt der Geier... »

Le départ

C'est aussi à la lumière de cette poétologie qu'il convient d'interpréter le récit du départ de Palestine de la voyageuse. Car celui-ci mérite une justification. Comment expliquer en effet la décision de quitter aussi rapidement la Terre promise en train de renaître, le pays à même de générer ces visions de complétude, le « pays de la Bible », « l'observatoire du Ciel » (« die Sternwarte des Himmels ») pour retourner dans l'éprouvant exil suisse ? Et de fait, la narratrice ressent l'impérieux besoin de se légitimer, dès le tout début du livre et avant même de commencer le récit du voyage à proprement parler :

Palästina ist gedanklich das fernste Land der Welt. Ich wollte ja nur feststellen, ob man überhaupt wieder auf die Erde zurückkomme – und reiste ab [...] Welcher Jude wäre auch fähig gewesen, den Grund meiner Rückfahrt zu verstehen und zu billigen²⁷ ».

D'autres tentatives de justification ponctuent le récit et la narratrice va même plus loin en arguant d'une véritable nécessité poétologique qui rendrait le départ non seulement acceptable, mais indispensable : l'éloignement, temporel et spatial serait indispensable à l'artiste pour pouvoir transformer son expérience de la Terre promise en œuvre artistique²⁸. Cette mise à distance nécessaire est liée à un autre aspect du mythe de la terre des origines, structurant déjà l'œuvre de jeunesse : celui de la nostalgie. Celle-ci s'impose dès que la narratrice est à bord du bateau du retour :

Ich gestehe, schon auf dem Schiff wieder nach Europa, empfand ich eine brennende Sehnsucht sondergleichen zurück nach unserm lieben Heiligen Lande, nach Jerusalem namentlich, wie nach einem von mir verlassenen urverwandten versteinten Geschöpf²⁹.

L'image de l'être pétrifié s'apparente bien entendu à celle de la "momie Palestine" et ici encore, l'œuvre artistique va contribuer à sa façon à son renouveau.

Le récit du départ coïncide avec la fin du livre, clôturé par une sorte de vignette qui représente, survolés par un vautour, deux bateaux, l'Esperia et le Gerusalemme, respectivement, nous apprend le texte, le bateau emprunté à l'aller et celui emprunté au retour. En une sorte de télescopage, la vignette instaure des valeurs synchroniques là où dans le récit il y a chronologie. L'arrivée et le départ se rejoignent, comme si,

contact de Peter Hille. cf. Klaus Weissenberger, « Else Lasker-Schülers Anverwandlung des Joseph-Mythos », in *Colloquia Germanica*, vol. XVI, 1983, p. 201-216.

27. Else Lasker-Schüler, *Das Hebräerland*, p. 12-13.

28. *Ibid.*, p. 135, voir aussi p. 99.

29. *Ibid.*, p. 14.

le voyage une fois achevé, il s'agissait, de manière cyclique, de le recommencer aussitôt. La présence du vautour qui domine cette illustration finale participe de la même logique : rappelons que la toute première ligne du récit lui est consacrée (« Aus der Höhe Jerusalems stürzt der Geier... ») et le livre décrit ainsi un cercle qui ramène à son point de départ.

Dans sa conception, la poétesse choisit d'intégrer aussi ce qui pourrait mettre en péril le mythe des origines, à la fois collectives et personnelles, elle accepte de penser l'incertitude, accepte de penser une fin pour pouvoir penser un début et édifier, encore une fois, son univers singulier et fragile. Cette dynamique d'allers-retours entre différents temps et espaces est aussi une manière de s'inventer une identité d'artiste juive allemande en exil : « Je voudrais toujours pouvoir aller et revenir, ne jamais prendre l'habitude de Jérusalem. » écrit-elle dans la correspondance contemporaine³⁰. C'est peut-être aussi une manière, discrète, de se distancier de certains aspects du sionisme que de refuser de voir dans la conquête de la Terre promise un acquis. C'est en tous cas un projet littéraire et artistique d'une complexion aux antipodes de celle d'un "Reich millénaire".

30. « Ich möchte immer gehen und heimkehren, nie möchte ich gewöhnt werden an Jerusalem », Else Lasker-Schüler, *Briefe*, Lettre n° 345, p. 345.