Le personnage d'Abraham dans l'œuvre poétique et dramatique de Nelly Sachs

Die Figur Abrahams im dichterischen und dramatischen Werk der Nelly Sachs

Andrée Lerousseau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2249>

DOI : 10.4000/germanica.2249

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

Pagination : 55-68

ISBN : 2-913857-00-0

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Andrée Lerousseau, « Le personnage d'Abraham dans l'œuvre poétique et dramatique de Nelly Sachs », *Germanica* [En ligne], 24 | 1999, mis en ligne le 01 janvier 1999, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2249> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2249>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Le personnage d'Abraham dans l'œuvre poétique et dramatique de Nelly Sachs

Die Figur Abrahams im dichterischen und dramatischen Werk der Nelly Sachs

Andrée Lerousseau

- 1 « J'ai tout simplement le sentiment profond qu'il faut maintenant que des artistes juifs se remettent à l'écoute de la voix de leur sang afin que la source ancienne s'éveille à une nouvelle vie »¹, confiait Nelly Sachs au lendemain de la *shoah*. Les fontaines d'Israël ne sont pas taries, figées à jamais dans l'horreur, et le poète guette le chuchotement et le frémissement des choses invisibles, réfugiées derrière la paupière, soulève dans sa main les pierres du souvenir dont chacune renferme une âme. L'œuvre entière de Nelly Sachs défie l'affirmation d'Adorno pour qui Auschwitz condamnerait le poète au silence. Le langage nouveau, s'il veut s'extraire de la mort, de cette « fausse mort », imposée, que l'écrivain qualifie de *Golemtod*, doit s'abreuver à la source du Verbe. Il ne sera pas commémoration, mais mémoire vivante nourrie de la parole originelle, celle-ci ne fut-elle plus perceptible que sous forme d'échos, de traces, d'empreintes ou de reflets. Cette nécessité de la mémoire comme fondement de la nouvelle Création, du monde à venir et de l'écriture est illustrée dans l'un des tableaux de *Eli*² par la vaine tentative du jardinier pour planter en terre étrangère un pommier « Pour un nouvel Adam / pour une nouvelle Ève ! ». L'arbre ne pourra prendre racine dans ce sol auquel il manque « la poussière des patriarches » (p. 133-134). L'homme nouveau, s'il ne veut pas mener une existence inconsistante, doit retrouver la mémoire d'Israël dont sont porteurs les survivants de l'arche dans le drame poétique *Beryll sieht in der Nacht*³.
- 2 Il nous paraît essentiel de saisir le geste qui est le prélude à l'acte d'écriture lui-même afin de comprendre la relation entretenue par la poétesse au Livre juif, de se représenter ce mouvement vers l'arrière qui revient comme un leitmotiv («*rückwärts / wurzelnd*», «*rückwärts stürzte*») et met en branle la Création. Il ne s'agit nullement d'un retour à la Bible⁴ suivant un itinéraire calqué sur celui du fils prodigue où, à l'issue d'une errance – qui n'est d'ailleurs nullement marquée ici du sceau de l'erreur ou de la

culpabilité –, on trouverait un ultime refuge dans la maison du père demeurée intacte ; il ne saurait être question non plus de brandir le Livre dans un geste dogmatique, en guise de remède au désespoir ou de réponse au spectacle horrifiant de la réalité. Le poète ne fera pas non plus œuvre d'iconographe ou d'historien en vue de constituer une sorte de cabinet des antiquités juives dans lequel il serait possible de s'approvisionner en représentations, symboles, métaphores et allégories. La Bible, prévient Buber, ne s'appréhende pas du point de vue de l'historien de la civilisation ou dans un souci purement esthétique, il n'est d'approche que « dans la présence vivante », quand le livre est voix et la lecture écoute. Ainsi le poète ou l'artiste entre-t-il dans un rapport dialogique avec la parole originelle, dans cette relation qui est au principe même du judaïsme comme appréhension du monde. Si la Bible est source d'inspiration, elle l'est au sens littéral du terme, elle est transmission du souffle, va insuffler vie au poème, permettant la renaissance du langage pétrifié de douleur. Le *rückwärts* de Nelly Sachs, fait écho au *Umkehr* de Buber, mouvement consistant en un retour sur nous-mêmes, « autour de notre propre axe, jusqu'à ce que nous parvenions non pas à ce qui serait une étape antérieure sur notre chemin, mais sur le chemin où la voix se fait entendre »⁵. Il s'agit d'un retour à la manière des hassidim, suivant l'injonction du prophète : « Kehre um, Israel, bis zu dem Herrn, deinem Gott » (Osée, XIV-2)⁶, dans une tension qui n'engage pas l'homme dans sa seule dimension spirituelle, mais est une projection de l'être tout entier, comme dans la danse. L'impératif traduit l'urgence du geste de celui qui, dans un éclair de conscience, se retourne vers une présence aimée, oubliée en chemin, et sans laquelle il n'est pas d'avenir véritable. C'est une attirance analogue, qui vient de « l'arrière », du fond du temps et de la mémoire, qui projette le héros sur la scène de l'histoire dans le drame poétique *Abram im Salz*⁷.

- 3 L'écrit, dont Nelly Sachs entame la rédaction en 1946 et qui ne prendra sa forme définitive qu'en 1952, s'inspire d'une légende juive traduite par Herder en 1781, année où parurent dans le *Teutscher Merkur* de Wieland les *Jüdische Dichtungen und Fabeln*. A la mort d'un fils du roi d'Ur, Abram, âgé de quinze ans, se trouve parmi les cent cinquante jeunes garçons enfermés dans la grotte des morts afin de partager la condition du défunt. Il s'éveille à nouveau à la vie et sort du tombeau en évoquant le miracle de sa résurrection :

«Du hast mich gerufen, Abram,
und ich sehne mich so nach dir!» (p. 108)

- 4 Il surgit, au point de rencontre de la voix qui vient le « quérir », et de son propre désir. Le premier mouvement (*Du hast mich gerufen*) est calqué sur le modèle de l'interpellation biblique, et l'adolescent revit l'expérience originelle qui fonde la nature prophétique et que Buber qualifie de *Herausgeholtwerden*. Une attention particulière doit être accordée ici au jeu auquel Nelly Sachs se livre sur la ponctuation. A la différence des paroles prononcées plus loin :

«Du hast mich gerufen :
Abram!
und ich sehne mich so nach dir!» (p. 120),

- 5 où « Abram » renvoie à l'acte de nommer et au contenu de l'interpellation, le prénom désigne ici le « tu » qui interpelle. Celui qui lance un appel dans la direction du jeune pâtre n'est autre que l'ancêtre de la Bible, et nous serions tentés de voir ici l'un de ces phénomènes de transmigration de l'âme auxquels font référence plusieurs récits hassidiques. Nous apprenons ainsi par exemple que l'âme de Samuel habite Rabbi Schmelke, dont la durée de vie n'excédera pas celle du prophète⁸, et c'est pourquoi le

maître rassemble ses élèves à l'heure de sa mort imminente afin de leur confier le secret. De la même façon, l'âme du patriarche élit domicile dans le corps du jeune Abram qu'elle rappelle à la vie et, sillonnant l'œuvre de Nelly Sachs, résidera également en cet autre Abraham, le rabbi magnifique que l'on surnommait l'Ange, auquel l'écrivain dédie un poème, en référence directe à la légende qui entourait ce personnage dans l'imaginaire des hassidim⁹. Le personnage biblique n'a donc pas la fixité d'un archétype, il échappe à l'extériorité du modèle pour devenir présence, principe même de vie, et c'est pourquoi nous privilégierons pour le désigner le terme « d'ancêtre ». À la voix qui se saisit de lui, le jeune héros de *Abram im Salz* répond par un acquiescement sans réserve, et tandis qu'elle lui « montre l'instant » de l'épreuve suprême, « Moriah », « la plus haute montagne des douleurs », il réplique : « Offre-moi Moriah » (p. 18), prenant en charge l'âme qui le cherche, s'en faisant le dépositaire. Il marchera désormais sur les traces du patriarche, suivant ses empreintes dans le sable, à l'instar du poète-archéologue qui a pour mission de déchiffrer la « Bible de poussière » (p. 95), le poème devenant le creuset chargé de recueillir l'écho de l'Écriture originelle.

- 6 Le « nouveau Pentateuque » n'accueille cependant que le murmure et les éclats étouffés d'une voix brisée et le poète, à l'exemple de Daniel, le « glaneur de tessons », aura pour tâche d'assembler à nouveau « les syllabes mutilées »¹⁰, en obéissant au nouveau commandement qui résonne dans le dernier texte du cycle *Die Elegien von den Spuren im Sande* (1943) : « Tu ne dois pas [...] chanter / Comme tu as chanté »¹¹. Il n'est plus possible en effet d'imiter le psalmiste, éveillant l'aurore au son de la harpe et de la cithare (Psaume LVII-9), car l'aube est une plaie béante entre la nuit et le jour, une blessure interdite de guérison, ouverte par le cri du coq semblable à la lame effilée du couteau¹². Entre hier et aujourd'hui, nous confie l'une des *Enigmes en feu*, « Il est un noir comme / le chaos avant le Verbe » (p. 342), une « nuit de corbeaux », un déluge sans précédent, car il est l'œuvre de l'homme, et non plus la riposte de Dieu à la corruption des hommes. Il frappe d'ailleurs les innocents, les enfants, de la « fausse mort », la mort organisée en industrie des camps, qui vole aux vieillards l'instant du dernier soupir. Le temps s'est figé à Maidanek et Hiroshima en un « paysage de cris ». Les survivants errent à travers le désert du jour où les anges bienfaiteurs demeurent accrochés, les ailes sanglantes et déchirées, aux « barbelés du temps »¹³, et Dieu lui-même a pris la fuite et est en exil¹⁴. Dans le « nouveau Pentateuque, écrit avec la moisissure de la peur / sur les murs des caves de la mort » (*Eli*, p. 133), Il ne subsiste qu'à l'état de trace et Nelly Sachs, dans *Fuite et métamorphose*, ira jusqu'à qualifier « l'obscurcissement de l'étoile », qui donne son titre à un recueil antérieur, « d'éclipsé de Dieu ». Le thème, récurrent dans la mystique juive, de l'exil de la *Chekhinah*¹⁵, est renforcé par l'expérience traumatisante de la *shoah*. Ce retrait de Dieu, provoqué par l'histoire et les agissements humains, est à notre sens la raison pour laquelle le jeune Abram est interpellé indirectement, et non sur le modèle de la Genèse (XII-1). Iahvé n'est plus Celui dont l'esprit « plaine au-dessus des eaux » (Gen., 1-1) avec la majesté de l'aigle (Deut., XXX-11), Celui qui « apparaît » et « dit », il est la *Chekhinah* couronnée de poussière, sanglotant parmi les restes dispersés d'Israël¹⁶. Sa voix n'est plus qu'un murmure au fond du coquillage qu'Abraham – dans le texte qui lui est consacré à l'intérieur du recueil *L'Obscurcissement de l'étoile* – a trouvé enfoui « dans le sable des collines encore ruisselantes des eaux du Déluge »¹⁷. Certes, la nature de la relation qui unit Dieu à l'homme demeure inchangée, conserve son caractère fondamentalement dialogique, mais dans une tension accrue du rapport défini par le *Zohar* : « Nous devons considérer qu'il n'y a d'éveil de l'En-haut que lorsqu'il y a éveil dans l'En-bas, car l'éveil

de l'En-haut dépend du désir de l'En-bas »¹⁸. Il se produit un déplacement d'accent – déjà amorcé par le courant mystique juif dans les développements et les interprétations qu'il propose du texte biblique –, marqué par une intensité plus grande du désir de l'homme. Rien, en effet, dans l'Ancien Testament, n'indique qu'Abraham ou Moïse, et plus tard les prophètes, aient été en quête de Dieu avant d'être touchés, voire frappés, par la Révélation. Seule la manifestation de Iahvé, qui vient brusquement interrompre l'énumération des générations de Sem, propulse Abram au centre du récit et du projet divin. Quant à Moïse, c'est, semble-t-il, un sentiment de curiosité et d'étonnement qui l'attire vers le buisson ardent (Ex., III-3). La Présence s'impose aux justes, parfois à leur corps défendant, comme en témoigne le combat de Jacob avec l'Ange. Il en va tout autrement dans l'univers dévasté par le déluge de la *shoah*, où le Nom du Saint s'est réfugié hors du temps, a disparu avec toutes les lettres, « hors du souffle » (*Beryll*, p. 252). Retrouver Dieu, « la racine du souffle derrière les nappes de brouillard »¹⁹, extraire de la poussière l'alphabet avec lequel, comme il est décrit dans le Livre de la Création qui constitue la première partie du *Zohar*, Dieu a créé le monde, telle sera la tâche des survivants dont le poète se fait le porte-parole, mais également le rôle d'Abraham, lui-même rescapé du déluge, et qui acquiert dans l'œuvre de Nelly Sachs une dimension nouvelle, apparaît comme l'un des multiples visages du poète.

- 7 L'élection même du garçon, dans *Abram im Salz*, est décrite en des termes éminemment poétiques qui ne sont pas empruntés à la Bible, mais en partie à la mystique juive. Dans le séjour de la mort où il a été précipité – à l'instar de Nelly Sachs, dont le premier recueil consacré au martyr d'Israël s'intitule *Dans les demeures de la mort* –, Abram est « choisi » : son visage est resté à la surface de l'eau, signe de sa royauté (p. 99) ; puis, revenu à la vie, il avance, la chevelure enflammée (p. 107), marque d'une distinction particulière rappelant l'aura de la lumière des origines qui, selon la tradition hassidique, entoure la tête de l'embryon et permet à son regard encore intact de discerner l'éclat divin caché de la matière, capacité que seuls les élus conservent. Pour déchiffrer le message qui « se meut dans le sable / veut ressusciter »²⁰, pour percevoir le chuchotement au fond du coquillage, il lui faut naître avec cette soif qui habite le psalmiste. C'est parce que l'âme d'Abraham, dans le poème, est semblable à un « météore du désir », parce qu'il est guidé par cette nostalgie qu'il a « agrafée à l'horizon du ciel invisible », qu'il lui sera donné d'accéder toujours à Dieu, suivant sa propre aspiration, dans un mouvement à l'inverse de la Révélation, par lequel Dieu lui-même est happé : « Appelé sans qu'une parole soit prononcée / le divin s'embarque »²¹. Si Abraham apparaît bien toujours comme celui qui marche devant Dieu (Gen., XXIV-40), l'accent n'est plus mis sur son obéissance, sa rectitude, sa « justice », mais sur le fait qu'il précède Dieu, appelant à lui la Présence disséminée dans la poussière. Son désir semble ici plus fort que l'appel qui ne parvient pas à formuler l'Alliance, a perdu la force et le sens de l'injonction divine. La voix qui tire le jeune Abram du sommeil, qui le soustrait à la mort, ne lui fait nullement miroiter la promesse, mais, comme nous l'avons déjà évoqué, les épreuves qui l'attendent, le royaume de l'incertitude et l'errance où « commence le tourment » ; elle se joint même un temps à l'appel de ses parents, partis à sa recherche et eux-mêmes contraints à l'exil, pour lui enjoindre de retourner vers la hutte, le troupeau, le foyer qui l'attendent. À l'ordre donné à Abraham dans la Bible, *Lekh Lekha* (« Va ton chemin ! » ou : « Va vers toi-même ! »), à l'impératif de Dieu, se substitue ici la volonté affirmée qu'a l'adolescent de se détacher, de rompre avec tout ce qui voudrait le retenir en arrière, irrépressible désir que traduit le leitmotiv « *Ich breche aus...* » (p. 118). Et il s'élance, « déchire tous les horizons /

comme des lindeuls » (p. 120). Le monde s'ouvre à la force du désir, comme autrefois sous l'impulsion de l'obéissance à la Parole, tandis qu'Abram sort, pour « aller accomplir », réitérant le geste de l'ancêtre biblique et pourvu d'une mission analogue. Né de l'arrachement, il rappelle la vocation éternelle d'Israël et le sens de son élection : le signe distinctif, « c'est tout simplement cette disposition au départ (*dieses Aufbruchbereitsein*) en direction de quelque chose qui est emmagasiné au-dessus, mais également au-dessous des semences et des récoltes entreposées ici [...]. « C'est cela, à mon sens, que nous, les Juifs, nous devons conserver en mémoire pour tous les peuples de la terre, pour tous ceux qui oublient... »²². Le geste du jeune Abram est un rappel de cette qualité de l'homme abrahamite, qui est « l'Hébreu » (*ivri* : l'homme du passage), comme il est inscrit dans les premiers versets du chapitre XII de la Genèse, est une illustration de la condition qualifiée par André Neher « d'hébraïque », qui « insère le Juif dans une sorte de vertige universel, dans cette belle et grande vocation qui fait de lui le frère d'action de tous les hommes ». L'homme juif « est le passeur, allant d'une rive à l'autre »²³, celui qui se tient prêt à l'exil, ne doit pas céder au désir de l'enracinement, de la possession. Telle est la première leçon du drame de l'homme d'Ur qui s'évade hors des murs et des abris, hors du « sommeil bordé de vert », hors des eaux qui voulaient l'engloutir et de la fournaise qui devait le consumer (p. 118). Tel est l'héritage d'Abraham dont doit se souvenir en premier lieu la jeunesse israélienne, issue de ce bourgeonnement dans le sable du désert mentionné dans le poème.

- 8 La première tâche d'Abram, autour de laquelle s'articule l'action de *Abram im Salz*, sera de combattre les idoles, rompant ainsi avec le culte de son père qui déplore la perte de ses vaches sacrées et du taureau blanc qu'il lui a fallu abandonner. Tout comme Térakh meurt en terre idolâtre, sans atteindre Canaan (Gen., XI-32), la voix du père s'éteint ici en chemin. Les premiers pas d'Abram sont précédés d'un chœur qui entonne : « Quelqu'un s'est libéré des liens blancs de Sin », et Nemrod, dans les veines duquel coule le sang du chasseur, est à ses trousses. La Bible, certes, nous fournit peu d'informations sur ce personnage, mais suffisamment pour nous permettre de comprendre pourquoi il est régulièrement frappé de malédiction dans les nombreuses légendes juives qui l'évoquent²⁴ : il est un héros, l'un de ces *gibbôrîm*, fruits de l'union des fils d'Elohim et des filles des hommes qui est un prélude à la catastrophe du Déluge (Gen., VI, 1-7), et il appartient de surcroît à la lignée de Cham, branche cananéenne maudite (Gen., IX, 24-25). Sous la plume de Nelly Sachs, il est l'un des masques de Hitler. Il entre en scène, enveloppé de brouillard et d'un nuage de fumée, silhouette comparable à celle du tortionnaire, debout dans l'enfer des camps. Son front est orné de cornes de taureau, image rappelant dans l'imaginaire juif le péché du Veau d'Or, symbole d'une idolâtrie qui sera de nouveau véhiculée par le national-socialisme. La divinité à laquelle il voue un culte est représentée par une statue ayant la forme d'une « dent qui mord »²⁵ vers laquelle les chœurs, peu à peu réduits à des ombres, tendent les bras. Puis, dans un geste sacrificiel qui n'est pas sans rappeler le serment d'allégeance d'une partie du peuple allemand à Hitler, ce chœur des ombres offre son propre sang au roi Nemrod. Dans sa fureur, celui-ci perce la nuit de sa flèche, et sa proie « brûle », alors que s'élève dans le ciel le zodiaque sanglant constitué des douze signes associés chacun à une tribu d'Israël (en référence, peut-être, à la liaison établie dans le *Yalqout Chimoni*, compilation la plus détaillée de textes du Midrach qui couvre l'ensemble de la Bible). Afin de stigmatiser le bourreau qui rêvait d'éradiquer toute trace de judéité, Nelly Sachs puise à la source ancienne, toujours vivante sous la croûte de sel qui recouvre le sol après le Déluge et qui cède sous les pas du jeune Abram. Elle

assemble les échos qui lui parviennent du Livre juif et de ses multiples développements sous forme de légendes, fruits de l'imaginaire juif. La naissance qui est annoncée, « un bourgeon dans le sable », laisse pressentir l'échec de l'entreprise de Nemrod dont la folie meurtrière est attisée par cette nouvelle. Lorsqu'il aperçoit Abram, il s'écrit : « Là, là est / le Verbe », et tente en vain de transpercer la Parole de ses flèches. Sa déroute est totale lorsque Lilith, « l'esprit de la soif », lui ordonne : « Ote tes mains de chasseur / Ton sang n'est qu'un bref séjour pour moi – » (p. 112). L'aspiration à une ère nouvelle est plus forte que la soif du pouvoir et de la destruction. L'inextinguible désir juif, la soif qui tenaille les survivants, qui éveille la nostalgie de Dieu (« *Sehnsucht aus Durst* »), s'inscrit en lettres de feu dans le sable et le tyran lui-même y lit sa propre défaite.

- 9 Porté par la nostalgie, Israël renaît, à l'issue du long périple d'Abram dont les pérégrinations ne nous sont pas contées, car le poète ne fait pas œuvre de chroniqueur, mais s'intéresse à l'éternité d'Abraham, à cette âme en quête, âme nomade et âme du nomade qui rêve d'une terre promise ouverte et fait du patriarche le guide, celui qui prend son essor afin de montrer la voie, celle-ci fût-elle pavée d'incertitudes²⁶. Le personnage, marqué du signe de la complétude (la lettre Hé du tétragramme a été adjointe à son nom)²⁷ et de la nouvelle Alliance (Gen., XVII-5), est convoqué – ou plutôt invoqué –, en compagnie des prophètes et des grandes figures bibliques dans la seconde section de *L'Obscurcissement de l'étoile*, puis viennent les « survivants », titre de la section suivante, qui s'ouvre sur un regroupement de poèmes consacrés à la terre d'Israël (*Land Israel*). La construction même du recueil évoque le rassemblement qui, par-delà le temps, va permettre la renaissance d'Israël. Dans les vallées, « tous les échos appellent la bénédiction des patriarches » pour ceux qui s'acheminent vers le pays, et voici qu'Abraham se dresse, avec cette hâte que l'on rencontre déjà chez l'ancêtre biblique (voir par exemple Gen., XVIII-2 et 6-7 ou Gen., XXII-3) :

« Maintenant Abraham a saisi les vents par la racine car Israël va rentrer au terme de la dispersion. »²⁸

- 10 Au désir exprimé par l'âme juive en quête de ses racines, Abraham répond avec l'immédiateté qui caractérise la réponse à Dieu de l'ancêtre dans la Bible (Gen., XII-1 : Il lui dit : « Abraham ! » Il dit : « Me voici ! »), il devance ceux qui sont de retour, afin de montrer la route qui conduit vers le lieu du ralliement. La poétesse elle-même ne cessera de marcher dans le sillage d'Abraham, en « direction du Négeb » (Gen., XII-9 ; XIII-1 ; XX-1), comme en témoigne cet extrait d'une lettre à Etchi Horowitz, datée de mars 1960 : « Mon désir va vers le Néguev où rien n'est bâti – voudrais écrire maintenant quelque chose qui commence dans le sable du désert ». Sur la ligne qui « conduit à nouveau / à travers la synagogue de la nostalgie / de la mort à la naissance »²⁹, Abraham est le passeur. Des arbres se dressent dans le désert, reliant la source aux étoiles, semblables à l'échelle de Jacob ; dans le pays nouvellement consacré, les maisons sont édifiées face au soleil et le soir, dans l'harmonie retrouvée, lorsque la terre à l'horizon, « joue sa dernière mélodie », que « les fontaines sont les yeux sombres de Rachel », Abraham « ouvre la chasse bleue du ciel » afin que le « baiser céleste » se pose sur ce sol d'élection³⁰.
- 11 Ainsi, par l'effort conjugué d'Abraham et du poète, dans cette sorte de symbiose qui unit leurs âmes et confond leurs gestes, l'oasis s'ouvre pour l'accueil universel, pour la bénédiction « de toutes les familles du sol » (Gen., XII-3), car le monde à venir, au terme de l'exil, « est le bonheur universel. Et on ne passe pas de l'un à l'autre sans le retour de

chaque exilé sur la terre où sa propre histoire prend son sens et sa valeur »³¹. Nelly Sachs, dans une lettre à Walter A. Berendsohn datée de septembre 1944, se défendait déjà de toute visée nationaliste : « Je ne suis pas sioniste dans le sens qu'on entend généralement aujourd'hui, je crois que notre patrie est partout où coulent les sources de l'éternité ». Israël ne se confond pas avec une entité politique ou même géographique, et si les poèmes regroupés sous le titre *Land Israel* sont autant d'hymnes saluant la fondation du nouvel Etat hébreu, ils sont imprégnés d'une intense religiosité, nourris de la promesse biblique qui inclut toutes les nations. Israël renoue avec sa mission éternelle, est cette clé qui force le « ciel cadennassé » à s'ouvrir afin que la lumière se répande³², et Abraham qui, aujourd'hui comme hier, apparaît à l'instant même où la civilisation échoue, est le père de l'humanité nouvelle. Il a mis les horloges « à l'heure de l'éternité », a soufflé dans le *chofar* et :

« Tous les pays sont prêts à se lever
de la carte.
À secouer leur peau constellée d'étoiles
à attacher sur leur dos
les paquets bleus de leurs mers
à coiffer leur chevelure fumante
de leurs montagnes aux racines de feu »,

- 12 et Dieu lui-même « est de nouveau prêt pour le voyage »³³. Arrachée à la menace du silence par le désir et la nostalgie d'Abraham qui a su percevoir le murmure au fond du coquillage et a répandu « la semence du paysan céleste » jusque dans le soir incandescent, dans la brûlure de l'histoire³⁴, et portée par le poème, nouveau lieu d'épiphanie, qui rassemble les traces et les échos de la Bible tombée en poussière, la *Chekhinah* rentre d'exil. « Le mot, flagellé à sang », au terme de supplices qui ne sont pas sans rappeler la Passion du Christ, a « forcé l'entrée des résurrections »³⁵, et la Parole s'élève, avec une pureté inégalée, dans la langue autrefois pervertie par le nouveau Nemrod qui rêvait de plonger le monde dans l'ombre de sa tour de Babel. Le nouveau Pentateuque, nourri de la mémoire d'Israël et contant son renouveau, s'écrit en allemand, et la langue de Hölderlin résonne ici avec les accents du « langage isaïen, poème de l'avenir où affluent toutes les naissances »³⁶.
- 13 Lors d'une émission de la radio d'Allemagne du Nord, créée le 13 février 1959 et consacrée à Nelly Sachs, Hans Magnus Enzensberger évoquait l'élément salvateur qui habite le langage de la poétesse³⁷, une qualité qui apparente son œuvre au Livre et fait de celle-ci l'écho fidèle du message contenu dans la Bible. À travers cette écriture, née du déracinement absolu, interdite de repos, d'esthétisme ou de complaisance dans un moi lyrique, la Promesse se fraye lentement un chemin, renaît de la poussière, se réalise enfin dans ce triple mouvement que sont la restitution de la langue, trop longtemps défigurée, dans sa pureté originelle, la renaissance d'Israël et l'accueil d'une humanité enfin détournée des idoles. Rendant aux orphelins du poème, à ses frères et sœurs juifs, leur mémoire, Nelly Sachs, comme le soulignait Enzensberger, restitue également « phrase par phrase » aux jeunes écrivains allemands ce qu'ils risquaient de perdre : le langage. Dans le minuscule appartement de Stockholm où elle a élu domicile au cœur de l'exil, et qui devient un véritable lieu de pèlerinage pour tous ceux qui sont en quête de leur langue véritable, travaillent à son « rétablissement », se réalise peut-être enfin – en marge, certes, des frontières délimitant le nouvel Israël et la nouvelle Allemagne – le vieux rêve juif d'une symbiose judéo-allemande. À une humanité trahie et déboussolée, errant parmi les restes d'une civilisation sinistrée, Nelly Sachs indique

enfin le sens ; elle nous guide, semblable à Abraham, nous accompagne et nous précède, en direction de ce « point magnétique / perméable à Dieu ». Elle nous montre au loin la Terre Promise, le lieu des retrouvailles où commence l'éternité, et tandis qu'elle rassemble les syllabes et ravive le Verbe,

« L'air fécond se couvre lentement
de la peau de la nouvelle naissance »³⁸.

NOTES

1. – Lettre à M. George et M. Graf, du 27 janvier 1946, in : Nelly Sachs, *Eli. Lettres. Enigmes en feu*, traduit par Martine Broda, Hans Hartje, Claude Mouchard, Paris, Belin, 1989, p. 154.
2. – Nous nous référons pour ce drame non au texte bilingue, publié chez Belin, mais à : Eli. *Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels*, in: *Das Buch der Nelly Sachs*, herausg. von Bengt Holmquist, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1994, p. 97 à p. 167.
3. – *Beryll sieht in der Nacht oder: Das verlorene und wieder gerettete Alphabet*, in: *Das Buch der Nelly Sachs*, p. 249 à p. 264.
4. – «Es gilt nicht eine Rückkehr zur Bibel», affirmait déjà Martin Buber en 1936, dans son exposé : «Der Mensch von heute und die jüdische Bibel», in: *Schriften zur Bibel*, zweiter Band, München: Kösel-Verlag, Heidelberg : Verlag Lambert Schneider, 1964, p. 847 à p. 869.
5. – *Ibid.*, p. 869 : «Kein andres Zurück, als das der Umkehr, die uns um die eigene Achse dreht, bis wir nicht etwa auf eine frühere Strecke unsres Wegs, sondern auf den Weg geraten, wo die Stimme zu hören ist».
6. – Martin Buber, *Die Erzählungen der Chassidim*, in: *Schriften zum Chassidismus*, dritter Band, München : Kösel-Verlag, Heidelberg: Verlag Lambert Schneider, 1963, p. 458 et p. 459.
La traduction allemande courante du verset, proposée par Luther, est : «Bekehre dich, Israel, zu dem Herrn, deinem Gott».
7. – *Abram im Salz*, in: *Zeichen im Sand. Die szenischen Dichtungen der Nelly Sachs*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1962, p. 93 à p. 122.
8. – Voir à ce propos : Martin Buber, *Die Erzählungen der Chassidim*, *op. cit.*, p. 313. Un autre phénomène de métempsycose est mentionné, p. 509. Grâce aux écrits de Buber, publiés en 1928, Nelly Sachs devait se familiariser avec la tradition hassidique qui demeurera pour elle une source inépuisable d'inspiration et d'admiration.
9. – Nelly Sachs, *Fahrt ins Staublose. Gedichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1988, pp. 202-203. Un chapitre intitulé «Abraham der Engel» (in: Buber, *Die Erzählungen der Chassidim*, p. 231 à p. 235) conte l'histoire merveilleuse du rabbi.
10. – *Fahrt ins Staublose*, p. 205 et p. 339.
11. – Cité dans : Ruth Dinesen, *Nelly Sachs. Eine Biographie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1994, p. 126.
12. – *Fahrt ins Staublose*, *op. cit.*, p. 65 et p. 90.
13. – *Ibid.*, pp. 221-223 et p. 101.
14. – *Enigmes en feu*, *op. cit.*, p. 346 : «landsflüchtig den Gott».
15. – Selon Isaac Louria, dont la représentation sera reprise par les maîtres du hassidisme, il faut concevoir les créatures originelles comme des vases qui se seraient brisés sous l'intense chaleur du feu divin qu'ils ne pouvaient contenir. Le feu se répandit alors en étincelles dont chacune fut

immédiatement enfermée dans une écorce. *La Chekkinah* ou Présence de Dieu aurait ainsi entamé son exil et serait dans l'attente d'une délivrance (voir à ce propos : *L'Encyclopédie du judaïsme*, Paris, Cerf / Laffont, 1996, p. 600 à p. 605 ; et Martin Buber, *Schriften zum Chassidismus*, dritter Band, op. cit., p. 239 et p. 749). Dans la poésie de Nelly Sachs, ce sont les pierres qui recèlent une âme ou une étincelle d'éternité. Pour percer le secret de l'écorce ou de la pierre, il faut le regard du Baal Chem Tov ou celui du poète.

16. – *Fahrt ins Staublose*, op. cit., p. 194.

17. – *Ibid.*, p. 88.

18. – *Le Zohar*, tome 1, traduction, annotation et avant-propos par Charles Mopsik, Paris, Verdier, 1981, p. 432.

19. – *Fahrt ins Staublose*, op. cit., p. 306.

20. – *Ibid.*, p. 242.

21. – *Ibid.*, p. 202, 88 et 316.

22. – Lettre du 24 mars 1948 à Walter A. Berendsohn, citée dans : Ruth Dinesen, *Nelly Sachs*, op. cit., p. 146.

23. – André Neher, *L'identité juive*, Paris, Payot et Rivages, 1994, pp. 21-22.

24. – Parmi les développements du récit biblique contenus dans la *Aggadah*, l'un a pour thème l'antagonisme entre Nemrod et le jeune Abram : pour s'être révolté contre l'ordre établi en détruisant les idoles façonnées par son père, Abram est précipité dans une fournaise dont il sortira sain et sauf. Une autre version de l'épisode d'Abram dans la fournaise se trouve dans les *Antiquités bibliques* du Pseudo-Philon.

25. – Sur la signification de cette représentation, voir : *Le Zohar*, op. cit., p. 325 : les dents « sont les grands Intendants qui régissent sur les peuples idolâtres ».

26. – *Fahrt ins Staublose*, op. cit., p. 89 : « der aufliegende Wegweiser ins Ungesicherte ».

27. – Voir à ce propos le passage du *Midrach Ha Neelam* (*Zohar*, op. cit., p. 661-662) : « Le Saint, béni soit-il, prend une lettre de Son Nom et la pose sur la tête de l'âme... Quelle est cette lettre ? C'est le Hé (H) avec lequel il a créé les cieux et la terre [...] ; l'âme ainsi achevée est dans la limite extrême de la complétude et du bien ».

28. – *Fahrt ins Staublose*, op. cit., p. 126 et p. 128.

29. – *Ibid.*, p. 00.

30. – *Ibid.*, p. 126 à p. 133.

31. – Armand Abécassis, *La Pensée juive, 1 : Du désert au désir*, L.G.F., 1987 (Biblio Essais), p. 22.

32. – *Fahrt ins Staublose*, op. cit., p. 107.

33. – *Ibid.*, p. 89, p. 186 et p. 271.

34. – *Ibid.*, p. 88.

35. – *Enigmes en feu*, op. cit., p. 318.

36. – Jean-Pierre Faye, Anne-Marie de Vilaine, *La déraison antisémite*, Arles, Actes Sud, 1993, p. 262.

37. – Emission à laquelle Nelly Sachs fait allusion dans une lettre du 24 mars, adressée à Johannes Edfelt.

38. – *Enigmes en feu*, op. cit., p. 336 et p. 260.

RÉSUMÉS

Dans un paysage dévasté par le déluge, les survivants déchiffrent la Bible tombée en poussière et travaillent à l'avènement d'une ère nouvelle qui passe par la renaissance d'Israël et par la restitution de la langue dans sa pureté originelle. Le poète a pour mission de recueillir les restes ensanglantés d'Israël et d'assembler à nouveau les « syllabes mutilées » afin que la Parole, transie d'effroi et de douleur, ne soit pas irrémédiablement condamnée au silence. Ce geste de rassemblement est précédé d'un retour sur soi, vers la source vivante, vers l'Écriture qui donne sens. Dans le poème en quête de Dieu qui a pris la fuite, des échos de la Bible résonnent, mêlés à des réminiscences de la mystique juive et des récits hassidiques. Le thème de l'exil de la *Chekhinah*, motif récurrent dans la mystique juive, est ravivé par l'expérience traumatisante de la shoah. Dans la relation dialogique qui unit l'homme à Dieu, ce n'est pas, selon le schéma biblique, la fidélité de ce dernier qui est mise en avant, mais son désir empreint de nostalgie. Cet éclairage nouveau confère au personnage d'Abraham une dimension poétique qui le rapproche du psalmiste et de Nelly Sachs elle-même. Visité par l'âme de l'ancêtre biblique, Abraham, comme par un jeu d'échos, apparaît au seuil d'une ère nouvelle dans le rôle du patriarche et du guide. Ce qui le distingue de l'ancêtre est la soif ardente qui l'anime. « Il marche devant Dieu », dans le sens où il le précède, ouvrant la voie qui mène à la Terre Promise. Là, Dieu lui-même est appelé par le désir de l'homme à rentrer d'exil, et le poème devient ainsi le lieu d'une épiphanie tandis que la langue sauvée, la langue allemande, se pare d'intonations qui éveillent le souvenir du langage isaien.

In einer Sintflutlandschaft entziffern die Überlebenden die zum Staub gewordene Bibel und bereiten den Anbruch eines neuen Zeitalters vor, dessen Voraussetzung die Wiederentstehung Israels und die Wiederherstellung der Sprache in ihrer ursprünglichen Reinheit ist. Aufgabe des Dichters ist es, die blutigen Reste Israels zu sammeln und die « verstümmelten Silben » wieder zusammenzufügen, damit das vor Schreck und Leiden erstarrte Wort nicht endgültig erlischt. Diesem Versammeln geht ein Zurück zu sich selbst voran, eine Umkehr zur lebendigen Quelle, zum Sinngebenden, zur Heiligen Schrift. Auf der Suche nach Gott, der selbst die Flucht ergriffen hat, hallt das Gedicht wider von biblischen Echos mit Anklängen an die jüdische Mystik und an die Erzählungen der Chassidim. Das in der jüdischen Mystik wiederkehrende Motiv vom Exil der *Schechina* wird durch das schreckliche Erlebnis der Schoa wiederbelebt. Im dialogischen Verhältnis zwischen Gott und dem Menschen wird nicht nach biblischem Schema die Gerechtigkeit des letzteren hervorgehoben, sondern die ihn beherrschende Sehnsucht. Diese neue Beleuchtung verleiht der Figur Abrahams eine dichterische Dimension, die ihn dem Psalmensänger und Nelly Sachs selbst verwandt macht. Von der Seele des biblischen Ahnen aufgesucht, tritt Abraham in echoartiger Wiederholung als Erzvater und Wegweiser an der Schwelle einer neuen Zeit auf. Was ihn aber vom Ahnen unterscheidet, ist der brennende Durst, der ihn vorwärtstreibt. « Er wandelt vor Gott » bedeutet hier: er geht Gott voran und öffnet den Weg zum Gelobten Land. Dorthin wird der landesflüchtige Gott von der menschlichen Sehnsucht gerufen, und das Gedicht wird zur Offenbarungsstätte: in ihm ereignet sich eine Epiphanie, während die gerettete deutsche Sprache Intonationen annimmt, die die Erinnerung an die Weissagung Jesajas wachrufen.

AUTEUR

ANDRÉE LEROUSSEAU

Université Charles-de-Gaulle – Lille III