

LES QUATRE VENTS DE LA POÉSIE

SA LÈVRE PORTE LE GLOBE

Avrom Sutzkever,
Heures rapiécées



En mai 1942, le jeune poète yiddish Avrom Sutzkever, enfermé dans le ghetto de Wilno (Vilnius, alors polonaise), fuit les coups donnés au hasard par une descente des SS, et se jette dans un trou d'eau, une fosse emplies de chaux délayée. Dans ce refuge, son corps lacéré par les coups le brûle de toutes ses plaies : « je gis en elle sombré / à moitié noyé, / et de mon corps coulent en rubis liquides, / gouttes, ruisseaux, / en vers sinueux, en chants, / et enracinant dans la chaux le sourire rose d'un soleil couchant ». Oublieux des nazis qui l'ont abandonné pour d'autres victimes, oublieux de sa brûlure, il étire du doigt les coulées, dessine avec son sang un poème solaire : « mon sang fait des traînées dans la blancheur visqueuse et peint dans la chaux un miraculeux coucher de soleil » commentera-t-il plus tard dans une « note d'accompagnement aux *Poèmes de la mer et de la mort* ».

Depuis l'atrocité du ghetto où le poète d'à peine trente ans qui avait célébré l'étincelante beauté d'une enfance en Sibérie et publié à Varsovie *Lider*, son premier recueil, en 1937, verra disparaître son premier enfant, assassiné à la naissance, puis sa propre mère, c'est dans cette eau trouble un soleil de sang qu'il trace du bout des doigts. Jamais peut-être les deux sentiments contradictoires mis à nu par Baudelaire, « l'horreur de la vie et l'extase de la vie », n'ont trouvé plus profonde tension ni plus intense combat. Dans l'eau d'une fondrière couleur de craie s'étire et s'étale, au-

delà ou en deçà de la circonstance, des coups reçus, de la mort et de la violence, un lyrisme né de la chair, que la nuit de l'Histoire n'éteindra pas : « et dieu, dont les biens sont calcinés, / se cache en moi, comme dans un puits, le soleil », écrira-t-il encore le 22 juin 1943. Et la longue portée d'une telle expérience s'entend aussi bien dans les poèmes datés de la période de la guerre que bien plus tard, quand « L'arbre élu », rédigé en Israël où Avrom Sutzkever s'est installé en 1947, dira en 1960 : « scie mon corps, ma forme explorée / et façonne dans ma chair et peins de mon sang / le dernier violon ».

Pour nous qui avons cru apprendre que l'atrocité ayant percé, définitivement nous a-t-on expliqué, le siècle dernier en son mitan interdirait toute amplitude de parole, ruinerait à jamais tout élan lyrique, chacun des textes rassemblés aux Éditions de l'éclat et traduits du yiddish par Rachel Ertel dans *Heures rapiécées*, anthologie accompagnant l'œuvre d'Avrom Sutzkever sur soixante ans de création, constitue un puissant démenti. Si les descendants réclament après-coup une langue râclée jusqu'à l'os, visent une sorte de théologie négative, contestent toute représentation de l'épouvantable et se font une morale de l'étranglement de leur voix, force est de constater que ceux qui ont vécu dans leur chair l'horreur du siècle ne rechignaient pas à lui opposer une « lumière d'aiguille ». Elle illuminait les premiers poèmes d'Avrom Sutzkever, et la mémoire la maintiendra jusqu'à la fin, dans *Murs effondrés* par exemple, texte daté de 1996 : « la nuit m'a engagé, / son silence est de bronze. / par les barreaux des cils, / terrifié je vois : / galop d'aigles au-dessus des abîmes / portant dans leurs serres / des charpies de soleil ». On songe à Chagall, au rouge d'émeraude qui incendie, dans *La Guerre*, daté de 1943, tant le cheval cabré que le baluchon, gonflé comme un ballon, du Juif chassé en bas à gauche du tableau, fuyant l'image comme sa persécution. Formulée dès 1936 dans le chant du paysage sibérien d'Avrom Sutzkever, l'ambition fera la pleine unité d'une œuvre pourtant mouvante dans ses formes, malgré (ou avec ?) la traversée des tragédies : « rassembler dans la besace du vent / la beauté rouge / et l'apporter à la maison pour le festin ». Par l'éclat de sa couleur, la souffrance offre à soi-même son démenti.

La vie d'Avrom Sutzkever suffit à prouver qu'une telle résistance du chant n'a rien à voir avec les rodomontades de ce lyrisme frauduleux qui demeurera toujours le pire ennemi de la parole poétique. Travaillant à sauver les trésors culturels jusque dans le ghetto, s'échappant avant sa liquidation en septembre 1943 pour rejoindre les maquisards, combattant dès lors jusqu'à son exfiltration des forêts de Narotch par un hydravion

soviétique, témoin au procès de Nuremberg en 1946, il écrivit ainsi au cœur de la catastrophe, tout en refusant les périls symétriques de l'effondrement poétique devant l'horreur des temps, comme des vers écrits au tambour pour célébrer d'une voix fausse les appels au combat. Les « textes écrits dans une cache », datés de juillet 1941, ne dissimulent d'ailleurs rien de l'épouvante de ce qui fut vécu, disant même le plus insoutenable peut-être dans le tombeau des souffrances, à savoir l'humiliation, comme ce passage du « Cirque » qu'il est impossible de ne pas citer en intégralité : « et moi qui étais le clown dans ce spectacle crapuleux / je n'ai même pas eu la force de lancer un anathème / ni même la force de me précipiter dans la mort / comme mes frères au temps d'Hadrien le romain / quand la foi étouffait en eux la douleur des supplices / (mon cœur percé par la brûlure de la balle de poison / et les yeux de mon âme brouillés par la fumée.) / je suppliais à genoux et nu celui qui / profanait le corps de mon père dans sa tombe / et mes larmes noires comme la vérole / implorai sa mansuétude »¹. Nul héroïsme en toc, donc, aucun des gargarismes de l'espérance, mais pas plus de renoncement à ce qui, fragile, ténu, menacé, presque sans poids, justifie qu'on respire encore, comme dans la « première nuit dans le ghetto » : « ma sœur me supplie : / lis pour moi, lis / il n'est jamais trop tard pour dispenser la joie / pour dispenser l'amour. // je lis. » *Di Festung (La Forteresse)* : sous ce titre révélateur, un recueil de 1945, publié à New York, dit ce qu'il en fut, notamment le 7 avril 1943, de la force de vivre : « un instant est tombé comme une étoile, / je l'ai saisi entre mes dents » ; « ici mon grand-père — un serpent à son chevet, / là mon enfant — la tête d'une pierre fracassée. / au milieu de ces gouttes, j'en ai trouvé une libre / je me suis enfermé tout seul en elle. »

Présentant dans leur chronologie plus de quatre cents poèmes en vers et en prose, extraits de vingt-deux recueils, le rassemblement proposé par les Éditions de l'éclat constitue un événement littéraire majeur. Non qu'Avrom Sutzkever fût inconnu des lecteurs français : une anthologie intitulée *Où gîtent les étoiles*, réunissant des poèmes choisis et traduits par Charles Dobzynski et Rachel Ertel, avait été publiée au Seuil en 1988. Le même Charles Dobzynski lui a consacré plusieurs pages admiratives dans

1. Rachel Ertel commente sa belle traduction de l'ensemble du volume en précisant que le yiddish, disposant d'« une ponctuation semblable aux autres langues modernes », « ne possède pas de majuscules », et précise : « Ce n'est pas pour cette raison [...] que j'ai supprimé les majuscules du français. J'ai voulu rendre compte du sentiment d'étrangeté, de trouble, de vertige que fait naître la lecture de la poésie et dont la traduction, selon Walter Benjamin, doit inspirer la nostalgie de la langue absente. »

Le Miroir d'un peuple — anthologie de la poésie yiddish (Gallimard, 2000). Mais ces publications, à quoi s'ajoutent les traductions du recueil *Aquarium vert* et de la prose testimoniale du *Ghetto de Wilno* (2013) ne suffisent pas à rendre compte de l'ampleur et de l'importance d'une œuvre qui se déploie sur six décennies, et qui a choisi de maintenir à la fois son désir incandescent de beauté, et sa mémoire des morts, mémoire maintenue jusque dans le matériau d'une même langue y compris durant la longue période de création en Israël, de 1947 à 2010.

À travers le tamis des langues, qui fait perdre aux lecteurs français les nombreuses rimes, l'opulence d'un matériau sonore célébré par tous les lecteurs du yiddish, passe ainsi, des premiers textes de Sibérie (1936) jusqu'aux admirables poèmes du journal des années soixante-dix à quatre-vingt, une même énergie de métamorphose, capable de s'engouffrer dans toutes les entailles des corps et de la chair, mais le plus souvent aussi de faire vibrer d'une même note perçante la douleur et la beauté. *Di fiddl-royz* (*La Rose-Violon*), en 1974, en résume peut-être la leçon, celle d'un art sans doute, mais surtout celle d'une vie : « plus bas, plus bas, plus bas et — / incroyable : le plus bas est le plus haut [...] / ténèbres, ténèbres, ténèbres et — / incroyable — le plus ténébreux est le plus lumineux. / quelle source a jailli dans les veines du granit / pour faire briller de plus en plus clair dans les flots / ses ombres démembrées ? »

Si le cercueil se fait violon, si un bœuf en feu fait « éclater ses côtes de cuivre », c'est aussi que les « étoiles » sont « des dents », ou que le vert lui-même, le vert acide et frais des printemps, vire souvent aux teintes sournoises de la moisissure et peut devenir, comme dans les toiles du Greco, le premier affleurement de la décomposition. Assurément la poésie d'Avrom Sutzkever tire son énergie d'une confiance dans la chair, dans l'étreinte d'un corps et d'un monde qui fut son premier éblouissement, du temps où « les empreintes de pattes d'une bête » formaient « des roses dans la neige », quand « l'eau de l'étang » à l'aurore lavait « de la nuit bleue » et préparait « la fête de l'aube ». Mais de même que les premiers textes ont su éviter l'échevèlement d'un romantisme encore présent aussi bien que le pur décousu des avant-gardes dont Avrom Sutzkever se défiait comme de toute table rase (« Chacun recommence au début, ce qui est toujours un pas en arrière », écrivit-il à ce sujet au poète Aaron Leyeles en mars 1939), de même la découverte que le contact avec la beauté la plus matérielle, la plus incarnée, rouvre un ciel ne va-t-elle jamais sans inquiétude : « la mer rejette sur la rive son silence noyé ». Le renversement, la métamorphose ne sont jamais acquises, et proposent

après la guerre, dans la longue période de création des années cinquante jusqu'au seuil d'un nouveau millénaire, un univers où l'absence et la douleur ne cessent de ronger et de menacer les rapiècements des heures et des êtres à quoi s'est consacrée, des années durant, *Dans le désert du Sinaï* (1957) comme dans *Visage du temps* (1970) et jusque dans *Murs effondrés* (1996), la poésie d'Avrom Sutzkever.

« Tout ce que je ressens est mien » déclaraient, avant-guerre, les *Chants sylvestres*. La confiance dans la sensation, la transformation du cri en chant, puis la persévérance d'une mémoire qui maintint la langue yiddish de l'origine tout au long de l'œuvre sont assurément la clé d'une écriture dont la traduction préserve l'intensité et, sinon les musiques, les tensions qui les sous-tendent, c'est-à-dire le rythme, le battement de sang entre les images. S'il est certain que les « Poèmes du ghetto et des forêts des partisans », écrits entre 1940 et 1945 et qui représentent, jusqu'à un court poème écrit après le témoignage au Tribunal militaire international de Nuremberg, plus d'une centaine de pages admirables, retiennent en premier l'attention, les cinq décennies qui suivent ne cèdent évidemment ni à l'oubli, ni à l'excès de confiance dans la beauté des choses : « quelle est la distance de soi à soi ? », se demande un bref poème de 1957 : « parfois elle peut être d'une demi-seconde, / c'est tout, et c'est la complétude, mais un serpent / peut s'embusquer sur le sentier entre les portes. / dans sept mondes, sept hivers, la marche / courte entre soi et soi peut être longue ». Évoluant, comme l'indique judicieusement Rachel Ertel, « en cercles successifs », en « ayant pour centre fixe le moi et l'instant poétiques inaltérables et durs comme le diamant », l'œuvre poétique ici représentée par une édition diachronique qui fournit au lecteur français un splendide voyage de plus de 500 pages a su tracer un chemin personnel, où se rejoignent finalement les neiges de l'enfance, les feux de l'Histoire et le soleil du désert. Au fil de l'œuvre, l'instant n'est plus seul à fulgurer ; la mémoire conjoint et sédimente les strates du temps. En forme de fable, « Temps », en 1957, se souvient ainsi du « jour où ma grand-mère / parée de tous ses atours, sur son trente-et-un, / avec sa noble allure, / pour mon anniversaire, / m'a offert une horloge — / mon temps allait / dans son cours ». Mais « quand il prit envie à ma grand-mère, / de frapper de son parapluie bleu / aux portes du paradis — / l'horloge empêcha notre séparation. / ma grand-mère devint un coucou familier / qui à chaque heure sautait hors de son tombeau » ; « maintenant que cette horloge / n'est plus que cendre, / mon temps est pareil au seigle brûlé. / seul le coucou aveugle cherche son nid dans ma mémoire ». Capable d'émerveillement devant la beauté des

choses, la poésie d'Avrom Sutzkever n'en oublie jamais la brûlure, et même l'image gourmande de « la cerise du souvenir » fait palpiter dans une seule image la délectation et la torture : « je portai à mes lèvres une cerise, / la cerise / se transforma en charbon incandescent et alluma des mots. »

Au lyrisme juvénile d'un corps heureux (mais dont les éblouissements furent, dès la Sibérie, contrebalancés par la mort d'un père) ont succédé des lueurs arrachées à la cendre, puis un constant chemin dans le « temps brûlé » pour presser un « vin noir », pour maintenir « la même aiguille céleste de lumière / grâce à laquelle j'avais cousu les lettres / sur le parchemin de mon corps ». Pour s'être lesté de mémoire, « demi-étincelle au milieu d'eux gelé », le « je » ne renonce jamais à ses étreintes avec le temps. D'admirables distiques résument ainsi, en forme de « grappe de raisin », comme le précise le titre d'un poème de 1978, l'ensemble d'une destinée, et d'une œuvre à découvrir absolument :

*amoureux
je me noyais dans l'herbe*

*à trente ans
je me noyais dans les larmes*

*maintenant je me noie dans le désert
je reste toujours assoiffé.*

Olivier BARBARANT