

Les vies, les morts, les résurrections d'Avrom Sutzkever

Rachel Ertel

L'œuvre d'Avrom Sutzkever est immense, incommensurable ; il est impossible de la présenter dans un bref article.

Avrom Sutzkever est un des poètes modernistes de la littérature yiddish qui fleurit dans tout son éclat entre le début du vingtième siècle – y compris après la Shoah, avec une force décuplée comme réponse à l'extermination – jusqu'à la date de la mort du poète en 2010. Ce modernisme emprunta toutes les formes qui marquèrent la littérature dans le monde entier : expressionnisme, futurisme, surréalisme, dadaïsme proclamant, en Europe, après la Grande Guerre : « Notre mesure n'est point la beauté, mais l'horreur ». Aux Etats-Unis, il prit davantage la forme de l'imagisme selon les canons d'Ezra Pound entre autres. Le modernisme yiddish devint une sorte de caisse de résonance de la littérature du monde entier, associée à sa propre spécificité qui remontait à la Bible et à la littérature des pogromes.

Sutzkever a connu de multiples vies, de multiples morts et de multiples résurrections, au point de devenir une légende.

la nuit toute neuve est douce et tendre
comme l'œuf qui vient d'être pondu. la voie lactée,
si proche – du pied on pourrait la foulér.
l'homme phénix, à sa table de café,
voudrait, dans sa main qui écrit, planter
ses dents : goûter le goût de sa légende¹.

1 Les indications entre parenthèses renvoient aux numéros de page où figure le poème auquel il est fait allusion dans *Heures Rapiécées*.

La période de l'innocence

Sutzkever naît à la poésie loin du lieu de sa naissance biologique, en 1913, dans une bourgade proche de Wilno, à l'époque sous domination polonaise. Mais dès qu'éclate la Première Guerre mondiale, il est déporté en Sibérie avec sa famille et 500 000 Juifs accusés d'espionnage et de trahison au profit de l'Allemagne et de l'Autriche. C'est là qu'il naît à la poésie, à sept ans, après le choc du décès de son père. Il retourne à Wilno, qui est alors un centre important de la culture yiddish, « La Jérusalem de Lituanie » où s'est rassemblé un cénacle d'écrivains, de peintres, de poètes, sous le nom de « *Yung Vilnè* », qui publierà trois almanachs sous ce sigle auquel Avrom Sutzkever s'identifiera.

« Sibérie », publié en 1936, évoque la beauté, la puissance de cette blancheur éblouissante qui s'exprimera tout au long de son œuvre, une blancheur ambiguë qui mêle lumière et ténèbres, vie et mort, selon le cycle naturel des saisons et le deuil de son père. C'est là aussi que se crée le rapport presque érotique de Sutzkever à la nature, sous forme de poèmes bucoliques, élégiaques. La Sibérie sera donc sa première inspiration poétique, dans une tonalité que lui reproche l'un des membres de *Yung Vilnè* en disant que « l'époque n'est pas de cristal, mais d'acier » (*Di tzayt iz nit fun krishtol nor fun Shtol*). On pourrait parler de cette période de Sutzkever comme de la période de l'innocence.

Les années noires

Quand éclate la Deuxième Guerre mondiale, l'horrible réalité s'empare de Sutzkever, dans sa chair et dans sa poésie. Les circonstances transforment son existence personnelle en destin. (*Heures rapiécées*, « Dans la fosse à chaux » p. 75). Il se fait dès lors le chantre, l'aède exprimant ses souffrances personnelles qui sont celles de tout le peuple juif. Mais en même temps, il énonce le paradoxe, le lien charnel qui s'impose entre douleur, souffrance et écriture et qui se traduit dans son œuvre poétique par l'oxymore, cette figure poétique qui consiste à allier deux mots de sens contradictoire et qui produit cette force exceptionnelle, cette explosion, ce choc unique à la lecture de ses poèmes. Ainsi sa blessure et le sang qui en coule produisent, dit-il, « le plus beau des couchers par moi seul créé ». (H. R. « étendu dans un cercueil » p. 71)

Pour Sutzkever, la parole est une parole agissante. C'est elle qui a créé l'univers, comme l'affirment les vingt-neuf premiers versets de la Bible. Confrontée à «la vie nue» (selon l'expression d'Agamben), à la violence abjecte, physique, morale, spirituelle, l'écriture du ghetto devient une écriture de l'extrême, où la mort peut advenir à chaque instant. La résistance, elle, prendra diverses formes. Sutzkever anime des soirées littéraires et des expositions, comme en témoignent certains détenus, surtout des jeunes.

On assiste à un *changement* de registre et de rythme, des images, nourries dorénavant de visions de moribonds, de morts, d'enfants et de cadavres émaciés. Les détenus affrontent le feu, l'humiliation, la bestialité, la dévastation, qui hanteront désormais la plupart de ses vers. Que ce soit dans le ghetto, ou plus tard, parmi les partisans, il écrit tous les jours.

Les Nazis l'assignent à un commando surnommé «la brigade de papier», où il doit trier, avec d'autres intellectuels yiddishophones, les œuvres les plus importantes pour le futur «musée d'un peuple disparu», selon le nom que lui donnent les Nazis. Sutzkever en profite pour détourner un certain nombre de ces œuvres, au risque de sa vie, afin de les cacher et les sauver pour un avenir hypothétique.

Que ce soit dans le ghetto, ou plus tard parmi les partisans, il écrit tous les jours, obsédé par un besoin quasi biologique où il se mue en «cœur-million d'ossements». Il date chacun de ses poèmes, ce qu'il ne fera pas plus tard, car cette date peut être son dernier jour de vie («le plomb de l'imprimerie rom» p.84).

Quand le ghetto est sur le point d'être liquidé, Sutzkever s'évade avec sa femme Freydké et un groupe d'amis par les égouts, qu'il nomme *Ville secrète*, pour rejoindre les partisans. Le petit groupe de fuyards patauge dans les eaux usées, dans les marais. Là encore la poésie est salvatrice. Sutzkever évoque la traversée d'un champ de mines qui n'exploseront pas, parce que, dit-il, il récite de la poésie tout au long de sa marche. La parole est agissante.

Dès lors sa légende parvient jusqu'en Union soviétique. Ehrenbourg obtient son exfiltration par avion des forêts de partisans en 1944, vers Moscou où il reste jusqu'en 1946. Autre forme de résistance encore: il participe à l'activité du Comité juif antifasciste et à la collecte des témoignages des rescapés pour le *Livre noir* avec Ehrenbourg et Vassili Grossman.

Il dit aussi sa souffrance personnelle: l'anéantissement des millions d'êtres, et parmi eux sa mère et son enfant nouveau-né («à mon enfant» p.95). Il témoigne au Procès de Nuremberg en tant que Juif, en russe et non pas en yiddish comme il l'avait souhaité, et écrit le jour même un poème qui dit son impuissance. Il passe un an à errer sur cette terre européenne, le plus grand cimetière juif.

Terre spirituelle

Sa dernière résurrection correspond à son arrivée en Eretz-Israël en 1947, un an avant la création de l'État. Il s'y trouve pendant la guerre d'indépendance. Il en partage les angoisses et les espoirs. Son recueil *Dans le Char de feu* commence par un poème intitulé «*Shekheyonu*», «*Bénédiction*» (H. R. p.161). Il y exprime à la fois sa joie, son attachement indéfectible à son pays, son incapacité à vivre sans lui. Dès lors la majeure partie des poèmes est consacrée aux différents lieux géographiques et symboliques de cette terre que sa bénédiction a sanctifiée.

Mais sa relation à l'Etat d'Israël n'est pas simple. Un an plus tard, en 1948, paraît un poème qui porte le nom «*Yiddish*». Cette langue réduite en cendres, en même temps que ses locuteurs par la Shoah, est également bannie en Israël qui impose l'hébreu comme langue nationale, persécutant de diverses manières, souvent mesquines, le yiddish. C'est entre ces deux polarités que le poète est écartelé. Une rumeur circule faisant état d'une rencontre entre Sutzkever et Ben Gourion qui inciterait le poète à choisir l'hébreu. Le poème «*yiddish*» aurait été une réponse au premier ministre de l'Etat. Par fidélité à cette langue brûlée et à ceux qui la portaient en diaspora depuis le XI^e siècle, il allie le Mont Sinaï et le Mont des Exterminés et rugit comme un lion. (H. R. p.167).

Il continuera à écrire en yiddish jusqu'à sa mort, créant la revue *Di Goldene keyt* (La chaîne d'or, symbole de la continuité du peuple juif, les maillons s'enchaînant les uns aux autres). Il publiera environ 150 livraisons avec ce que le poète considère comme les meilleures œuvres en yiddish, écrites en Israël et en diaspora. Il réunira autour de lui un cénacle de jeunes auteurs (*Yung Isroël*, en souvenir de *Yung Vilne*) qui produiront également en cette langue.

Le maître de la parole

Après la guerre s'établit chez Sutzkever un nouveau rapport à Dieu et un nouveau rapport à l'écriture en général qui acquiert dès lors une place singulière.

Il établit un dialogue d'égal à égal avec la figure de Dieu, lui reprochant sa cruauté, son absence pendant l'Extermination, tandis que Dieu lui reproche son incroyance: « jadis tu me priais ». Ce jadis est essentiel. Il veut dire que ce n'est plus le cas...

Pour Sutzkever, le poète est un démiurge. Il se veut à l'image de Dieu: « prends exemple sur le tout créateur ». La parole est toujours agissante. Sutzkever est le maître de cette parole agissante, comme l'indique la racine grecque du mot poète.

Contrairement à d'autres poètes de l'anéantissement, comme Itzhak Katzenelson, Jacob Glatstein ou Chaïm Grade dont l'écriture se déchaîne, fulmine, blasphème, invective, vitupère comme les prophètes bibliques, Sutzkever exprime sa colère, sa douleur dans une forme plus *intériorisée*, plus *intimiste* qui traverse toute son œuvre sans rien perdre en puissance

L'Aède de l'anéantissement

Pendant ses années de ghetto, il allie résistance et écriture. Il écrit des poèmes douloureux qu'il associe malgré tout à des évocations de la nature, lyriques et élégiaques. Mais toujours portés par un sous-texte, celui de l'annihilation. Sa foi en la poésie reste inébranlable, et se substitue à Dieu qui devient une figure littéraire, la seule à la mesure de l'Anéantissement, de l'Extermination.

Après la guerre, nombre de poètes, yiddish ou non, s'interrogent sur la *légitimité* de leur écriture, un « questionnement » qui rappelle celui d'Adorno – « écrire un poème après Auschwitz est barbare » – même si le philosophe a nuancé cet avis. Après l'interrogation sur la *légitimité* de la poésie, surgit un autre sentiment, un sentiment de culpabilité qui taraude la plupart de ces poètes. Ce sentiment fera dire au mystique Aaron Tzeitlin dans un de ses poèmes que Dieu mourait avec chaque Juif assassiné, c'est à dire six millions de fois, et il s'invective : « maudites soient mes mains qui écrivent ». Chez certains poètes, cette « culpabilité d'écrire » les pousse à se demander s'ils ne sont pas des *nécrophages*, se nourrissant et nourrissant leurs écrits de la chair des exterminés.

Sutzkever, lui, ne mettra jamais en question le rôle incontournable, indispensable de la poésie pour tout dire, l'horreur comme la beauté, mais une beauté derrière *laquelle se tapit le sous-texte* de l'Anéantissement. Double sanctification : le mont du Sinaï et le mont formé par « les squelettes des ghettos et des Treblinka » (H. R. : « dans le désert du Sinaï » p. 216-217)

Au cœur de cette écriture se tient la question du témoignage par la poésie. Question insoluble. Les survivants ont fait œuvre de témoignage par leurs récits, oraux ou écrits, les historiens, par leurs recherches, par leurs publications. Pourtant, je crois que leurs témoignages ne parviennent à rendre que la matérialité du génocide. Mais c'est une connaissance abstraite. Seule la poésie ou l'art, sous toutes leurs formes, permettent d'approcher non pas la factualité, la véracité du *khurban* (de l'Extermination), mais, pour les survivants, son vécu, son ressenti, sa vérité qui restera à jamais une énigme. L'impératif et l'impossibilité du témoignage comme le disent aussi bien Robert Antelme, Elie Wiesel, Nelly Sachs, Paul Celan qu'Avrom Sutzkever (H. R. « le témoin » p. 340)

depuis que témoin j'ai vu une allumette
éteindre une synagogue de vieillards et d'enfants,
plus vite
que dans le coucher de soleil s'éteint une hirondelle,
et il ne restait après eux qu'un « yisgadal veiskadash »
un parchemin de cendres
avec des étincelles de lettres,
un parchemin de cendres
qui rayonne
pour le vent, seul capable de le lire,
depuis je ne peux entrer dans aucune maison de prière.
il me semble que moi, le témoin, je serai
par les cendres
reconnu.
Il me semble : j'entrerai et, à dieu ne plaise
je ne serai
pas
brûlé