

INFORMATION TO USERS

This reproduction was made from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technology has been used to photograph and reproduce this document, the quality of the reproduction is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help clarify markings or notations which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a round black mark, it is an indication of either blurred copy because of movement during exposure, duplicate copy, or copyrighted materials that should not have been filmed. For blurred pages, a good image of the page can be found in the adjacent frame. If copyrighted materials were deleted, a target note will appear listing the pages in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed, a definite method of "sectioning" the material has been followed. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.
4. For illustrations that cannot be satisfactorily reproduced by xerographic means, photographic prints can be purchased at additional cost and inserted into your xerographic copy. These prints are available upon request from the Dissertations Customer Services Department.
5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases the best available copy has been filmed.

**University
Microfilms
International**

300 N. Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48106

Laifer, Miryam Grave

EDMOND JABES: UN JUDAISME APRES DIEU. (FRENCH TEXT)

City University of New York

PH.D. 1983

University
Microfilms
International 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1983

by

Laifer, Miryam Grave

All Rights Reserved

EDMOND JABES: UN JUDAÏSME APRÈS DIEU

by

MIRYAM GRAVE LAIFER

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in French in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York.

1983

COPYRIGHT BY
MIRYAM GRAVE LAIFER

1983



This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

10/5/1983
date

Rosette C. Lamont
Chairman of Examining Committee

Oct 5, 1983
date

Maya - Car
Executive Officer

Maya - Car
Bethina Kinsapp
Supervisory Committee

The City University of New York

Abstract

by

Miryam Grave Laifer

Adviser: Professor Rosette Lamont

Ce projet est une étude du Judaïsme dans l'oeuvre d'Edmond Jabès. Nous allons découvrir l'importance du Judaïsme qui lie tous les différents thèmes ensemble: le désert, l'amour, l'Holocauste, les échos mystiques et l'écriture. Le désert est le lieu de départ de l'histoire du peuple juif. C'est dans ce cadre que Dieu a donné à Moïse les Tables de la loi. Le peuple élu s'est rebellé contre Dieu. Dieu a pris la décision de punir ce peuple qui a osé Le défier. Le peuple juif se verra obligé de séjourner quarante ans dans le désert. Cette longue marche avec toutes les souffrances subies semble être une préfiguration du destin du peuple juif.

Le thème de l'amour contient certaines caractéristiques juives. En effet il s'agit de l'amour de deux adolescents juifs, Yukel et Sarah qui ne vivent que l'absence de leur amour car ils doivent fuir les nazis. Ils sont les représentants du premier couple juif, Abraham et Sarah. Leur amour ne peut exister que sur les pages d'un livre à l'abri de la violence du monde. Yaël est la parole de Dieu qui a menti au peuple hébreu. Aussi elle ne peut connaître l'amour que dans la

souffrance c'est à dire en ne pouvant jamais se sentir entièrement liée à l'homme ou à son amant.

L'examen de la pensée de deux philosophes juifs, Maïmonide et Spinoza montrent combien Jabès a trouvé dans leurs écrits une source d'inspiration. Le poète juif se sent proche de l'écrivain car l'un comme l'autre doivent faire face à un problème difficile et le surmonter: pour le juif, l'impossibilité d'exister et pour l'écrivain celle d'écrire.

En suivant le destin de Sarah et de Yukel, nous allons revivre la souffrance de millions d'êtres juifs au moment du génocide. L'image du cri est la plus frappante; elle est au centre de notre discussion.

Les livres de Jabès résonnent de tous les échos de la mystique juive sans que l'auteur ait fait usage de références particulières. C'est derrière les vocables que se situe un courant de pensée mystique. Il s'agit presque de déchiffrer le livre dans le livre comme le font les exégètes juifs.

Jabès utilise la permutation des vocables jusqu'à leur éclatement comme les Kabbalistes dans leur recherche de la connaissance de Dieu. Ceci montre la nouveauté en matière d'écriture de Jabès qui veut marquer le lecteur et le pousser à se poser des questions.

Pour Jabès le Judaïsme est une interrogation sans fin qui prend place dans le livre à travers les questions, les aphorismes et les commentaires.

Pour sa patience, son intégrité, pour sa rigueur professionnelle et ses hautes qualités intellectuelles nous remercions Professeur Rosette Lamont qui par ses encouragements et ses critiques positives nous a permis de mener cette étude à sa fin. Nous lui sommes énormément reconnaissants aujourd'hui de nous avoir dirigés dans cette voie.

Toute notre gratitude au Professeur Bettina Knapp qui a bien voulu lire ce travail plusieurs fois et qui nous a donné de très bons conseils.

Nous remercions également Professeur Mary Ann Caws qui malgré un emploi du temps chargé a lu et relu cette étude et nous a guidés.

Nos plus sincères remerciements vont à Monsieur Edmond Jabès pour nous avoir reçus chaleureusement le 6 Juin 1982. Cet après-midi restera gravé dans notre mémoire.

à ma famille
à Lawrence et à Alexandra

LIST OF ABBREVIATIONS

Oeuvres d'Edmond Jabes Citées

- LQ.- Le Livre des Questions, Paris, Gallimard, 1963.
LY.- Le Livre de Yukel, Paris, Gallimard, 1964.
RL.- Le Retour au Livre, Paris, Gallimard, 1965.
Y.- Yael, Paris, Gallimard, 1967.
E.- Elya, Paris, Gallimard, 1969.
A.- Aely, Paris, Gallimard, 1972.
DL.- El ou le dernier livre, Paris, Gallimard, 1973.
LR.- Le Livre de Ressemblances, Paris, Gallimard, 1976.
SD.- Le Soupçon Le Désert, Paris, Gallimard, 1978.
II.- L'Ineffacable L'Inaperçu, Paris, Gallimard, 1980.

TABLE OF CONTENTS

COPYRIGHT PAGE	ii
APPROVAL PAGE	iii
ABSTRACT	iv
ACKNOWLEDGEMENTS	vi
DEDICATION	vii
ABBREVIATIONS	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1: LE DESERT	8
CHAPITRE 2: L'AMOUR	33
CHAPITRE 3: LE JUDAISME	73
CHAPITRE 4: L'HOLOCAUSTE	104
CHAPITRE 5: LES ECHOS MYSTIQUE	147
CHAPITRE 6: L'ECRITURE	172
CONCLUSION	202
BIBLIOGRAPHIE	215

Introduction

L'oeuvre d'Edmond Jabès nous a marqués profondément. Peu à peu à travers le ton de l'oeuvre et les paroles d'un rabbinat imaginaire, le thème du Judaïsme s'est révélé important. Puis il a fini par s'imposer. Ce Judaïsme est central car il unifie les divers éléments de l'oeuvre de Jabès. En effet chaque aspect de cette oeuvre est imprégné de Judaïsme: le désert est le lieu des événements essentiels de l'Histoire du peuple hébreu, l'amour est celui de deux adolescents juifs qui symbolisent le couple juif, l'Holocauste est le cauchemar vécu par le peuple juif, et l'écriture révèle des échos mystiques, référence aux premiers écrits du Judaïsme.

Nous pourrions qualifier le Judaïsme de Jabès de "Judaïsme après Dieu" car à travers son oeuvre il questionne le caractère absolu du principe divin et il présente la possibilité d'interroger le Judaïsme sans pour autant cesser d'être Juif. En même temps Jabès affirme sa judaïcité qui fait partie intégrante de son être. Jabès est un mystique juif a-religieux car s'il porte d'une part un grand intérêt au Judaïsme, il est d'autre part détaché de son aspect religieux.

Les titres des chapitres de cette étude sont des thèmes adjacents au thème essentiel du Judaïsme. Le lien entre chaque chapitre représente une chaîne continue dans l'essai d'explication du Judaïsme de Jabès: en partant du désert, qui est le lieu de départ de l'histoire du peuple juif, nous avons continué avec le cheminement de l'amour de Sarah et de Yukel qui sont le symbole du premier couple juif Abraham et Sarah. Puis l'étude du Judaïsme nous a menés à interroger la présence divine au moment de l'Holocauste pour arriver à une meilleure compréhension du destin du peuple hébreu à travers les échos mystiques découverts dans l'écriture jabsénienne.

Nous avons procédé par comparaison en établissant les données de chaque thème et en analysant la façon dont Jabès se situe par rapport à cette connaissance.

Le Désert occupe une place importante dans l'histoire du peuple juif car c'est le lieu où les Israélites se sont retrouvés après leur expulsion d'Egypte. Ils y sont restés quarante ans parce qu'ils ont attiré la colère de Dieu en se rebellant. Le désert est aussi le lieu où Dieu a parlé à Moïse qui a retransmis Ses commandements au peuple d'Israël.

Dans le chapitre intitulé L'Amour nous nous sommes proposés d'examiner le lien très étroit qui unit d'une part Sarah et Yukel et d'autre part Yaël, l'homme et l'amant. L'amour de Sarah et de Yukel est pur dans son innocence. Ils se retranchent dans la solitude qui ne

cesse d'être menaçante. L'espoir et le désespoir est leur lot car l'histoire les écrase. Leur amour se fait et se défait au fil des événements.

Yaël représente la parole de Dieu. Elle est devenue parole mensongère car elle s'est tue au moment du génocide. Elle symbolise la confiance dans la parole qui a tourné au mensonge. Dans un moment de folie l'homme croit avoir supprimé Yaël au nom de l'amour et de la vérité. En fait il ne l'a pas tuée. Jabès veut faire de cette parole qui a menti une parole vraie en continuant l'interrogation. Il espère retrouver à travers le questionnement la parole originelle, celle qui accorde le soutien et inspire la confiance.

L'amour de Sarah et de Yukel se traduit au niveau de la parole; celui de Yaël est imprégné d'un érotisme lyrique. Nous trouvons chez Sarah, Yukel et Yael ce besoin d'aller au-delà d'eux-mêmes pour connaître l'amour.

Le chapitre sur le Judaïsme s'efforce d'affirmer l'immanence juive du poète à travers ses livres. Cette étude débute par un examen du contenu de la pensée de deux philosophes juifs, Maïmonide et Spinoza car Jabès a trouvé dans leurs écrits une source d'inspiration. Le poète découvre des éléments communs à la situation de l'écrivain et à celle du Juif. Le livre est comme une patrie pour le Juif qui a connu l'exil et la souffrance. C'est vers le livre que le poète se tourne dans sa recherche de la vérité.

Dans le chapitre intitulé l'Holocauste nous allons discuter les éléments du monde de la mort, celui des camps de concentration. Puis nous allons revivre la souffrance du peuple juif à travers le destin de Sarah et de Yukel. Dans l'univers concentrationnaire que vont connaître Sarah et Yukel parmi six millions de juifs, Jabès interroge à nouveau la parole de Dieu. Au moment précis où le peuple hébreu a éprouvé le besoin pressant du soutien de Dieu, la parole divine s'est tue.

Le chapitre suivant intitulé le Mysticisme s'efforce tout d'abord d'expliquer ce qu'est le mysticisme juif et comment il se retrouve dans les livres d'Edmond Jabès. Ceux-ci résonnent de tous les échos de la mystique juive sans que l'auteur ait fait usage de références particulières. Les traditions et les réflexions kabbalistiques sont présentes. C'est derrière les vocables que se situe ce courant de pensée mystique. La lecture des ouvrages de Jabès permet de découvrir des similarités avec le Zohar et le Livre Bahir qui sont des livres de la Kabbale.

Le dernier chapitre, l'Écriture, montre l'originalité stylistique de Jabès et explique comment ce dernier utilise l'écriture comme un moyen de marquer le lecteur et le forcer ainsi à se poser des questions. La grande liberté de l'écrivain se situe dans sa manière de jouer avec les vocables jusqu'à leur éclatement. Jabès utilise la permutation des vocables comme les Kabbalistes dans leur recherche

de la connaissance de Dieu. L'écriture de Jabès est une écriture blessée car elle contient l'agonie du peuple juif. Le cauchemar des camps de la mort hante cette parole dont Jabès voudrait faire à nouveau une parole vraie.

Cette étude met en relief la différence entre notre point de vue et celui des critiques qui se sont penchés avant tout sur le problème de l'écriture mais qui ont aussi discuté le Judaïsme de Jabès dans leurs essais. Dans son livre La Ressemblance Impossible, Joseph Guglielmi affirme la non-appartenance au Judaïsme de Jabès. Selon lui, Jabès s'est éloigné de ses origines: "Il faut dire que, pour Jabès, athée convaincu, le judaïsme, voire la Kabbale, ne sont que des origines feintes, des points de repère abolis par le travail du livre, des lieux culturels vidés, éparpillés par son mouvement négateur."¹ Guglielmi pense que Jabès a retiré au livre toute illusion spirituelle. Il ne voit aucun lien fondamental entre les livres de Jabès et le Sefer Yetsira, livre qui appartient à la Kabbale. Il semble que pour Guglielmi la révolte de Jabès contre Dieu est le signe de l'émancipation du poète de ses origines. Nous nous efforcerons de démontrer l'opposé.

Adolfo Fernandez-Zoïla dans son livre, Le Livre, Recherche Autre d'Edmond Jabès voit dans l'oeuvre d'Edmond Jabès une référence aux premiers écrits du Judaïsme. Il suggère d'examiner cette thématique juive car un courant de pensée juif traverse les

livres de Jabès. Il admet l'effort du poète qui dans une sorte de livre ouvert passe au crible les propos d'inspiration judaïque. Fernandez-Zoila reconnaît que Jabès a emprunté de nombreux thèmes aux textes hébreux cependant il pense que ces sources d'inspiration ne servent que de point de départ car elles sont brisées et perdent leur identité juive dans la progression des livres: "...le vocable prélevé dans ces lieux sacrés est promu à une destinée autonome, spécifiquement humaine, insérée dans le développement et l'évolution de l'humain."²

Notre point de vue diffère car nous voyons un lien fondamental entre les textes du Judaïsme et les livres d'Edmond Jabès, lien qui ne fait que se solidifier livre après livre. Tout dans cette oeuvre (le ton, la succession des livres, la présence des rabbins, les questions, les commentaires) laisse à penser que nous sommes en présence d'une oeuvre juive dans son essence même.

Analyser le caractère juif dans l'oeuvre jabésienne, suivre sa pénétration dans les textes sous différents angles, tel est dans son ensemble le projet de cette étude.

Notes for the Introduction

¹ Joseph Guglielmi, La Ressemblance Impossible: Edmond Jabes (Paris: Les Editeurs Français Réunis, 1978), p. 23.

² Adolfo Fernandez-Zoila, Le Livre, Recherche Autre d'Edmond Jabes (Paris: Editions Jean-Michel Place, 1978), p. 102.

Chapitre I: Le Désert

L'Egypte, pays mythique est la toile de fond des livres d'Edmond Jabès. Pays de son enfance, il se verra obligé de le quitter et de s'exiler. Le poète connaît une fascination pour le désert que nous allons retrouver dans ses livres. Gabriel Bounoure a dit à ce sujet: "Le fantastique du désert le fascine, fascine les mots qu'il affectionne et dont il voudrait faire sa demeure."¹

Edmond Jabès, s'identifie au désert de trois manières différentes. Tout d'abord c'est le sol de son origine, l'étendue désertique traversée par ses ancêtres. Puis c'est le sol aux limites duquel il a vécu la majeure partie de sa vie. Enfin cette étendue plate illimitée lui rappelle la page blanche d'un livre.

Le désert est à la fois un agglomérat de grains de sable qui forment un tout et aussi le sol du rien. Un grain de sable en soi n'est pas une grande chose mais des millions et des millions de grains de sable accumulés les uns à côté des autres constituent une étendue désertique impressionnante qui s'étend à perte de vue. Le désert est le sol du rien parce que rien ne peut pousser dans ce sol infertile. Il

n'y a presque pas de vie végétale. Lorsqu'on ramasse une poignée de sable, le sable filtre à travers les doigts. Après quelques instants, il ne reste pratiquement rien dans la main. Posséder le désert c'est posséder à la fois le tout et le rien. Tel est le sentiment de Jabès: "-Je n'ai pas de désert, répondit Reb Tessie. Je ne possède donc rien."(RL, p. 32.) Ce sol du rien a une très grande importance pour l'auteur. Il s'associe à cette idée car il a connu la même angoisse face à ce sol du rien qui pour lui représente la page blanche. Mais il a su surmonter son angoisse. Son oeuvre en est le témoin. Aussi nous pouvons dire que c'est à partir du désert, symbole du rien que l'auteur a échelonné ses livres. En somme il est parti du rien pour arriver au tout: "Parler du livre du désert est aussi ridicule que de parler du livre du rien. Et pourtant, c'est sur ce rien que j'ai édifié mes livres. Du sable, du sable, du sable à l'infini."(LR, p. 144.)

Le désert pour Edmond Jabès est le désert biblique parce que c'est dans le désert égyptien que Dieu a parlé à son peuple par l'entremise de Moïse. Dans les temps bibliques l'homme s'est laissé guidé par Dieu vers la Terre Promise. Après le passage de la Mer Rouge, Moïse a dirigé le peuple juif lentement à travers le désert vers le Mont Sinaï.

La longue marche des Israélites à travers le désert qui a duré près de trente-huit ans se calcule à partir de deux dates: celle indiquée pour le départ du Sinaï, – la deuxième année après la sortie

d'Egypte – et celle inscrite pour la mort du frère de Moïse, Aaron, c'est à dire la quarantième année de la sortie du peuple d'Israël du pays d'Egypte. Au cours des quarante années passées dans le désert, le peuple juif verra tous les hommes âgés de vingt ans et plus disparaître. Tous les événements rapportés dans la Bible se situent pour la plupart lors de la deuxième année et de la quarantième année.

Au moment de la proposition de l'Alliance, Dieu parla à Moïse qui transmet ses paroles au peuple d'Israël. Lorsque Dieu fera don des dix commandements à son peuple, ce sera du haut du Mont Sinaï après en avoir interdit l'accès à son peuple. Aussi lorsque Jabès écrit: "Le désert qui nous sépare, se perd dans un autre désert" (LY, p.109.) il évoque précisément cette distance qui existe entre Dieu et son peuple, une distance infinie, comparable à l'étendue d'un désert, car le peuple n'aura jamais la possibilité de voir son Dieu. Le peuple tentera en vain de voir Dieu mais il sera à chaque fois repoussé comme il est dit dans la Bible:

Yahvé dit à Moïse:

Va vers le peuple, et tu les sanctifieras aujourd'hui et demain. Qu'ils nettoient leurs vêtements et qu'ils soient prêts pour le troisième jour; car le troisième jour Yahvé descendra, aux yeux de tout le peuple, sur le mont Sinaï. Tu fixeras au peuple une limite à l'entour, en disant: Gardez-vous de monter sur la montagne et même d'en toucher le bord; quiconque touchera la montagne sera mis à mort. Ce n'est pas une main qui le touchera; mais il sera lapidé ou percé de flèches: bête ou homme, il ne vivra pas. Quand retentira la corne de bélier, ils monteront sur la montagne. (Exode 19:10-19:14)

De par la volonté divine, le peuple d'Israël n'apercevra jamais son Souverain. Cependant une rencontre aura lieu dans cet espace privilégié qui est le désert. Cette étendue plate, illimitée, hors du temps ou évocatrice de l'éternité, ce lieu dominé par le Mont Sinaï ne présenta aucun obstacle entre Dieu et l'homme. Dieu créa le premier homme de la poussière de la terre. Puis Il le plaça dans l'Eden. Avant la création du paradis, le monde n'était qu'un vaste désert. Ce retour en arrière montre que le désert fut le lieu idéal pour cet entretien: "Si Dieu a parlé dans le désert, c'est pour priver de toute racine Sa parole afin que la créature soit Son lien privilégié." (SD, p. 123.) On ne voit jamais Dieu face à face, on l'entend. Moïse lui aussi ne vit jamais la face du Seigneur. Seule la voix l'atteignit.

La marche d'Israël s'orienta de la mer des Joncs vers le désert de Chour. En traversant le désert de Sin, le peuple souffrit de la faim et il reçut de Dieu les cailles et la manne. Le peuple d'Israël atteignit le désert du Sinaï trois mois après l'exode d'Egypte et campa devant le mont Sinaï. Dieu proposa à Moïse une alliance qui consacra l'élection de la nation: Il sera son Dieu et assurera sa protection si Israël accepte de rester fidèle à la loi qu'il va lui donner.

Quant à Moïse, il monta vers Dieu. Yahvé l'appela de la montagne en lui disant:

Tu parleras ainsi à la maison de Jacob et tu déclareras aux fils d'Israël: Vous avez vu vous-mêmes ce que j'ai fait

aux Egyptiens, comment je vous ai portés sur des ailes d'aigle et amenés près de moi. Et maintenant, si vous écoutez vraiment ma voix et si vous observez mon alliance, vous serez mon bien particulier parmi tous les peuples; car toute la terre est à moi. C'est vous qui serez pour moi un royaume de prêtres et une nation sainte. Telles sont les paroles que tu diras aux fils d'Israël. (Exode 19:3-19:7)

Le peuple se prépara pendant trois jours à la théophanie grandiose du Sinaï. A ce moment précis Dieu fit connaître un ensemble de prescriptions civiles et religieuses, les dix commandements: "Lorsqu'il eut achevé de parler avec Moïse sur le mont Sinaï, Yahvé lui donna les deux tables du Témoignage, tables de pierre écrites du doigt de Dieu." (Exode 31:18-32:1)

La transmission des commandements de Dieu eurent lieu dans le désert. Le désert fut le lieu de la première parole, celle de Dieu: "La parole d'origine est parole du désert." (SD, p. 123.) Dieu ne put se faire entendre que dans un silence complet. Un sacrifice solennel conclut l'Alliance entre Yahvé et le peuple d'Israël, lequel s'engagea à suivre les commandements de Dieu. Moïse gravit la montagne de nouveau à la rencontre de Dieu. En conclusion de l'entretien Moïse reçut les deux tables de la Loi.

Le désert a marqué Edmond Jabès profondément. Il associe cette marque à sa condition de Juif, l'un étant lié à l'autre à cause de l'histoire du peuple hébreu. C'est dans le désert que le Juif a reçu les Tables de la Loi, premier signe d'écriture venu de Dieu. Le poète

déclare: "Dieu, avant l'homme marqua le désert, de la rature de Son Nom." (II, p. 87.)

Après la remise solennelle des Tables de la Loi, il y a l'épisode narratif du Veau d'Or et de l'intercession de Moïse auprès de Dieu. Las d'attendre Moïse qui s'entretint avec Dieu sur le mont Sinaï, le peuple se fabriqua un veau d'or qu'il commença à idolâtrer. Lorsque Moïse découvrit cette situation, il fut pris de colère, brisa les Tables de la Loi et détruisit le Veau d'Or. Il implora Dieu d'épargner le peuple d'Israël. Dieu donna l'ordre du départ vers la Terre Promise et le peuple regretta ses actions et promit de ne plus jamais adorer des idoles. Une fois de plus Moïse gravit la montagne et Dieu lui remit deux nouvelles tables de pierre et lui répéta les lois d'Israël:

Yahvé dit à Moïse: "Taille pour toi deux tables de pierre comme les premières, et j'écrirai sur les tables les paroles que tu as brisées". (Exode 34:1-34:2)

Le peuple d'Israël fut prêt à se rebeller lors des étapes suivantes. Les Israélites commencèrent à regretter les nourritures abondantes d'Egypte et ils réclamèrent de la viande. Dieu écouta l'intercession de Moïse et envoya au peuple des cailles. Puis le peuple quitta Hacerot pour camper dans le désert de Paran. Les événements qui suivirent, se situèrent à la fois dans le désert de Paran et à l'oasis de Qadech.

Sur l'ordre de Dieu à Moïse, douze espions, parmi lesquels Caleb et Josué, allèrent en Canaan pour explorer le pays. Caleb et Josué le décrivirent au retour comme une région très fertile mais occupée. Malgré leur conseil de passer quand même à l'attaque, le peuple d'Israël se laissa décourager par les autres espions. Les murmures du peuple s'élevèrent; ils refusèrent d'aller de l'avant et voulurent retourner en Egypte. La colère de Dieu s'enflamma: Il fut prêt à anéantir ce peuple qui le méprisait, s'il n'était apaisé par l'intercession de Moïse. Dieu pardonna cette fois encore, mais au prix d'un châtement très sévère: à part Caleb et Josué aucun des fils révoltés n'entra en Terre Promise. Le peuple d'Israël dut demeurer quarante ans dans le désert afin qu'y succombât toute la génération présente: "Vos cadavres, à vous, tomberont dans le désert, et vos fils seront pasteurs dans le désert pendant quarante ans, et ils porteront vos prostitutions, jusqu'à ce que vos cadavres soient au complet dans le désert. Selon le nombre de jours que vous avez mis à explorer le pays, quarante jours – autant de jours, autant d'années – vous porterez vos fautes – quarante années – et vous connaîtrez mon hostilité." (Nombres 14:32-14:35)

Ceci explique l'importance du nombre quarante. C'est parce que le peuple hébreu a découvert le pays de Canaan en quarante jours, qu'il devra passer quarante années dans le désert.

Reprenant sa marche, la communauté arriva au désert de Sin. Mis à part le rassemblement du peuple à Qadech, le silence s'étendit sur les événements d'un séjour de trente-huit années passées dans le désert. Dans sa marche à travers le désert, le peuple avançait lentement et difficilement. Comme le poète le dit: "Tu ne pavoiseras pas dans le désert. Tu n'inventeras, pour te diriger, ni la rame ni le gouvernail. Tu auras recours à tes jambes. Ici, toutes les routes se croisent. Tu suivras ton chemin de poussière." (LY, p. 109.) L'homme ne put compter que sur lui-même pour arriver au pays de Canaan.

A travers leurs périples dans le désert de Moab, les Juifs subirent de terribles épreuves et des pertes nombreuses. Ceci est un des aspects de cette longue traversée du désert. Un autre aspect essentiel est le dialogue entre Dieu et Moïse que Moïse a retransmis à son peuple. Cet entretien s'est terminé par la remise des Tables de la Loi à Moïse au mont Sinaï dans le désert égyptien. C'est avec le sable du désert que s'est fait la première écriture, celle de Dieu, car le grain de sable a été l'instrument nécessaire pour écrire les tables de la loi. Le grain de sable représente symboliquement la matière dont Dieu s'est servi pour faire connaître ses commandements. L'ensemble appartient au domaine du miracle. Au bout de quarante années de souffrance, le peuple juif s'est pénétré des idées du Livre de Dieu. L'histoire du peuple Juif est liée inégalement au désert: "Désert.

Toute écriture est d'abord blessure du sable. Aussi a-t-il fallu au peuple hébreu quarante années dans le Sinaï pour s'identifier au Livre. Le désert a écrit le juif et le juif se lit dans le désert." (A, p. 130.) Tout ceci explique l'importance du désert en tant qu'héritage biblique dans les livres de Jabès.

Le Juif s'identifie au désert à travers son héritage biblique. En quittant le désert le Juif laisse derrière lui un passé que lui seul connaît . Cette épreuve unique rappelle le poème Last Choruses for The Promised Land de Giuseppe Ungaretti, poète italien qui a vécu comme Edmond Jabès son enfance en Egypte. Voici deux strophes d'une traduction en anglais:

We cross the desert with some last remains
Of a former image in our minds,
Of The Promised Land, a living man
Knows nothing more."²

Comme Jabès, Ungaretti ressent que le Juif emporte avec lui en quittant le désert un passé rempli d'images. En regardant cette étendue plate, le poète a la vision du peuple hébreu connaissant la souffrance dans la traversée du désert. Le Juif porte le poids de son Histoire. Quant au périple vers la Terre Promise, les seuls témoignages se trouvent dans la Bible.

Edmond Jabès a passé quarante-huit heures dans le désert, nous dit-il. Ce qui pourrait paraître comme une courte durée, est en fait

deux longues journées si l'on s'imagine l'espace dans lequel il s'est retrouvé: du sable à perte de vue, aucune habitation, et aucun autre être humain. Dans ce cadre il a pris conscience de ce que le désert représente. Cette conscience se manifeste chez le poète par un sens aigu de sa mortalité face à l'univers qui l'entoure.

Ce bref séjour dans le désert a été une expérience extraordinaire pour le poète parce qu'il lui a ouvert de nouveaux lieux de rencontre: "Il s'était aventuré un après-midi dans le désert qui s'étend à l'Est, au-delà des frontières de ce pays du Moyen-Orient où ses parents s'étaient installés." (LQ, p. 56.) Dans ce paysage il retrouve à la fois une origine lointaine (la création de l'homme), une origine historique (la traversée du peuple Juif d'Egypte en Israël) et une origine personnelle car c'est également le lieu où ses parents se sont établis et où il a passé la majeure partie de sa vie. Le poète est sensible à la rencontre de ces trois origines au coeur du désert. Il s'est tout à coup senti relié au passé collectif et imbu d'un sentiment religieux.

Le désert offre un paysage de solitude. Ce paysage lunaire est le lieu d'élection pour celui qui souhaite se retirer du monde et méditer. Là tout s'immobilise pour le poète. Rien ne se passe, rien n'est fécondé. Paradoxalement, les couleurs changent suivant le moment de la journée et l'éclairage du désert se transforme dramatiquement. Toute une gamme de couleurs, du rose au jaune,

variant suivant l'intensité de la lumière, défilent devant les yeux du poète. D'autres éléments tel que le vent, intensifient le drame qui se joue dans le for intérieur du poète. Des vents violents peuvent en effet transformer d'un moment à l'autre l'aspect habituellement calme du désert. Lorsqu'ils soufflent, des nuées de poussière s'élèvent à l'horizon. L'esprit divin représenté par le vent introduit une nouvelle dimension.

Cette description du désert rappelle certains poèmes arabes. Il y a incontestablement une influence de la poésie arabe sur l'oeuvre de Jabès. Etrange paradoxe d'une poésie où un nombre abondant d'images découlent à partir d'un espace stérile comme on le trouve chez le poète Al-Sharif Al-Radi. Le poème que nous avons choisi débute par une première scène où le désert arabe apparaît d'une façon traditionnelle. En effet, le désert est un des éléments essentiels du cadre physique de la poésie arabe car c'est dans ce décor quotidien que vivent les poètes arabes. Pour pouvoir comprendre les mystères du désert, ils situent souvent leurs poésies dans les limites du désert. Le cadre de ce poème est le désert d'Arabie Saoudite que le poète évoque avant même de pénétrer le poème. Ici il y a un contraste entre l'éclair de la foudre qui illumine le décor de brillantes couleurs d'or et la nudité du sol infertile. Le contraste est renforcé lorsque le poète compare les couleurs d'or de l'éclair à un feu et le désert à une étendue plate et vide:

O sickness of your heart, deriving from a lightning-flash
 which illuminates and then is extinguished
 Over the eastern part of Nedj - a pasture barren to your
 eyes -
 Just as a forearm flashes, having upon it a bracelet of
 pure gold,
 As if it were a fire on a high hill kindled into flame for
 the guests
 Or sparks displayed, when the long-tressed night is pitch-
 dark,
 By a man plying with his hands as he bends over the flint-
 stick,
 Or a mistress of a house whose incense is moist upon the
 fire.

C'est au coeur de cette aridité, tout seul face au vide qui l'entoure que le poète s'est senti très près de la mort. Pourquoi cette sensation effrayante? Le désert est un terrain hostile à l'homme. Sans eau et sous un soleil brûlant, l'homme éloigné de toute habitation affronte une difficile épreuve. C'est un combat serré entre la vie et la mort. Cette sensation de la mort ne provient pas uniquement des conditions physiques du désert mais aussi d'un sentiment de vide autour de soi. C'est un sentiment étrange qui envahit l'être humain à savoir celui d'être tout seul au milieu d'une étendue plate à perte de vue. Dans la solitude immense du désert le poète n'a jamais été aussi proche de la mort.

Imaginons un instant une étendue infinie de sable fin autour de soi. Rien que le silence. Le sable est le seul compagnon. L'homme peut marcher pendant des kilomètres, le même paysage s'offrira à lui, dénudé et sans vie. Il se retrouve à un endroit identique à celui qu'il a

laissé derrière lui. Si l'homme a l'espoir d'atteindre une oasis, la possibilité demeure très limitée. Situé au milieu de ce terrain aride composé de sable, l'homme sent que le cadre qui l'entoure est déjà mort. Peu à peu au milieu de cet univers illimité la mort finit par l'envelopper: "Seul le désert... fut et ne saurait à jamais qu'être, contre le ciel, contre le vide céleste... d'un horizon à l'autre, que le lien suprême avec la mort." (SD, p. 135.) Le sentiment de la mort au milieu du désert se retrouve chez d'autres poètes comme Yusuf-al-Khal. Dans un poème intitulé l'Eternel Dialogue, le poète exprime l'idée que l'immense quantité de sable créée comme une sorte de mur infranchissable entre celui qui est dans le désert et le reste du monde: "Coffins of sand keep us out of sight"⁴ Un peu plus loin le poète associe le sable à la mort: "Here is the graveyard of light, here is sand."⁵ La solitude recherchée de l'auteur pourrait rapidement se transformer en drame car l'espace désertique dont la couleur blanche jaunâtre se montre effrayante, est espace de la mort. L'être humain qui désire rester dans un tel cadre court un grave danger. Son attente obstinée risque de lui coûter la vie. Edmond Jabès a quitté le désert et a transformé une passivité dangereuse en une activité. La mort devient vie c'est à dire que la vie triomphe de la mort. Ceci est un thème important chez Jabès car on retrouve cette idée lorsque le poète parle de l'Holocauste. A la fin du Livre des Questions s'élève un

chant d'espoir qui représente entre autre la force de la vie sur la mort.

Le désert ne laisse aucune trace. C'est le lieu idéal de l'oubli. Tout s'efface dans le désert. Le souvenir ne vit que par rapport à certains objets, bornes sur la route de notre destin. Mais le chemin qui mène à travers le désert n'est marqué par aucune bornes. L'oubli, cette possibilité de perdre le souvenir de quelque chose, peut se réaliser dans le desert car aucune borne ne pourrait rappeler ce qui a été oublié.

Le désert est aussi le lieu de l'éloignement. Il se caractérise par cette distance avec le reste du monde qui fait du désert un univers à part que rien ne peut changer, ni les saisons ni le temps. C'est le lieu abandonné par l'homme car les conditions de vie y sont intolérables. Les seuls êtres humains qui peuvent survivre dans le désert et qui le connaissent mieux que quiconque sont les nomades. Ils se déplacent à travers le désert selon leurs besoins; ils n'ont pas de demeure fixe. Le sable est mouvant, les nomades eux aussi se déplacent. Tout est errance. Leur territoire, le désert est réduit en poussière. Aussi le désert représente chez le poète: "...l'oubli, le lit défait de l'absence, l'errant royaume pulvérisé." (LQ, p. 57.)

Le royaume du sable a toujours été depuis le commencement du monde; il est et sera là jusqu'à la fin des temps. Même si une bombe atomique détruit le monde entier, le désert survivra. Le désert est

éternel: "Quand il n'y aura plus rien, il y aura encore du sable, il y aura le désert pour conjuguer le rien." (LQ, p. 57) Le désert n'a ni commencement ni fin. On peut même penser que le désert était présent même bien avant la création du monde. La mémoire est la possibilité d'aller en arrière dans le temps aussi loin que possible mais le désert remonte encore plus loin. Pour le poète qui se situe hors du temps, les origines du désert remontent tellement loin dans le temps qu'elles dépassent toute mémoire: "Je suis venu du désert, comme l'on vient de l'au-delà de la mémoire." (LY, p. 30)

L'association avec le désert place le poète dans un monde atemporel car le désert est éternel mais l'homme est mortel. Notre passe d'être humain ne représente qu'une infiniment petite partie du passé du désert puisque le désert a existé bien avant l'homme. De même notre avenir n'est qu'une toute partie de l'avenir du désert dans la perspective de l'extinction de l'être humain à un moment donné de l'humanité. Nul ne sait quel sera l'avenir de l'homme. Il reste à être découvert. L'avenir du désert est illimité et vide: une préfiguration de l'éternité.

L'anéantissement de l'homme se fera à la suite d'une guerre nucléaire ou lorsque les conditions de vie sur terre deviendront telles qu'elles ne lui permettront pas de continuer de vivre. Il est vrai que nous nous trouvons dans le domaine de l'hypothétique. Néanmoins une telle possibilité ne peut être exclue. Cependant l'homme dans son

désir de vivre le plus longtemps possible partage le même parcours que le désert. En d'autres termes l'homme et le désert suivent des chemins parallèles vers leur avenir respectif. Il se peut cependant que l'homme s'arrête dans sa route bien avant le désert. Pourtant ils auront parcouru une partie du chemin ensemble répondant l'un de l'autre: "Qu'est-ce que le désert sinon ce passé dissous, antérieur à notre passé; comme aussi notre avenir solidaire?" (SD, p. 30.) Le désert fut bien avant l'homme, mais il y a l'espoir pour l'homme et le désert de se diriger vers le futur ensemble.

Avec le temps le désert a gagné en étendue sur la mer. Le désert a repoussé la force des vagues dans la lutte contre l'érosion. Ce gain du sable sur la mer s'est fait très lentement pendant des années et des années. La lenteur au niveau physique se retrouve dans le mode de vie oriental. Tout se fait peu à peu comme l'érosion: "Au coeur de ces étendues arides qui ont repoussé la mer à mesure que la lenteur s'emparait d'elles." (LQ, p. 58.) Les poètes arabes transposent leur attachement ou leur détachement au désert dans leurs poésies. Ainsi le poète Yusuf-al-Khal dans le poème *L'Eternel Dialogue* décrit le désert comme un élément destructif. Pour lui, lorsque la mer se retire et diminue, elle laisse le monde à la merci du sable. Il voit le sable du désert comme un élément négatif:

La route est désolée
La vaste étendue de la maison est déserte;

Le rivage est le dépôt du Sable,
Les vagues l'ont abandonné.

Rester dans le désert quelque temps c'est vivre une expérience d'évasion qui éloigne d'un monde organisé en repoussant le temps et l'événement. Le désert offre un total dépaysement car son aspect physique ne ressemble en rien au monde occidental. Dans cet univers différent de tout ce que l'on connaît, aucun ordre ne règne. Aucune règle ne le régit. Le désert étant éternel, il se situe hors du temps. Aucun incident remarquable ou du moins extraordinaire ne se produit dans le désert. Le désert se situe loin d'un monde où tous les événements se déroulent et ne le changent en rien. Le désert fidèle à sa propre image ou les changements sont à peine visibles se tient par contre à distance des changements qui affectent le monde.

Dans le désert le silence est imposant. Le calme du désert semble cacher une menace qui va s'abattre à chaque moment. L'homme au milieu de cet univers aride ressent ce silence effrayant qui le force à l'écoute attentive du monde autour de lui et à l'écoute de lui-même. Il se découvre attentif à tout bruit qui peut être intrigant et inquiétant dans le silence du désert. Ces bruits contrastent avec le silence du désert. Bien souvent ces bruits étranges ne sont en fait que la course d'un animal à travers l'étendue désertique. Une fois l'animal disparu au loin, le désert retrouve son silence immuable. Dans cet espace, l'homme est aussi attentif à l'épanouissement de son être car il est confronté à lui-même. Là il

découvre ses sentiments, ses pensées intimes. Il ne peut les rejeter ou croire qu'ils n'existent pas: "-De l'âme, répondit Reb Goetz, le désert est l'éveil." (LQ, p. 163.) Dans ce contexte l'homme ne peut se fuir. Il doit faire face à sa conscience. Il livre un difficile combat: celui de la vie ou de la mort. Face à lui-même il a le choix entre se retrouver ou se perdre à jamais. Le silence est tellement pesant que l'homme peut entendre les battements réguliers de son coeur. L'angoisse ressentie par l'homme dans le désert évoque l'appréhension perçue par le poète italien Guiseppe Ungaretti qui peut s'identifier à cette émotion car il a, comme Jabès, vécu son enfance en Egypte. Ungaretti transforme son anxiété ressentie dans le désert en une vision apocalyptique du monde dans un poème intitulé Clear Desert Gold. Il décrit le sable comme de l'or pur et il voit dans ce décor vide la désolation du monde après une catastrophe:

I cover myself with a warm cloak
of clear gold
From this shelf of desolation
I lean into the arms
of the good weather.⁷

Pour Jabès qui a vécu aux portes du désert, le désert fait partie de son passé qui l'a marqué à jamais. Le silence appartient au désert. Il a enveloppé le poète car il a vécu près de ce silence. Le silence est devenu partie intégrante de lui-même: "Je porte les déserts dans mon

sein, le sable chaud du silence." (Y, p. 55). Le poète a retransmis cette expérience du silence dans ses livres.

Le désert est le lieu de rencontre du passé et du présent. Le décor ressemble à celui d'il y a deux mille ans. Seule l'histoire est différente car elle a évolué. Nous faisons allusion à l'histoire du peuple juif qui traversa l'Égypte pour se rendre dans le pays de Canaan. Le besoin de découvrir cet espace ancestral a poussé Jabès à s'aventurer dans le désert: "Sais-je dans mon exil, ce qui m'a poussé en arrière, à travers les larmes et le temps, jusqu'aux sources du désert ou se sont risqués mes ancêtres?" (LQ, p. 25.) Cette aventure dans le désert apaise celui qui s'interroge sur ses origines car à travers cette expérience il peut imaginer visuellement et intellectuellement son passé ancestral.

Le Juif se tourne toujours vers l'Est, vers le pays de ses ancêtres lorsqu'il s'adresse à Dieu dans ses prières. En se tournant vers le pays de Canaan il reprend symboliquement le voyage à travers le désert vers la parole de Dieu: "Avec une régularité exemplaire, le juif reprend sa marche volontaire vers le désert; va au devant d'une parole renouvelée devenue son origine." (SD, p. 124.) Dans le désert égyptien, on trouve les pyramides et le sphinx, vestiges d'un passé grandiose. Les Égyptiens ont été en architecture et en sculpture de véritables créateurs. Leurs premiers monuments connus sont des tombeaux ou pyramides de vastes dimensions. Ces pyramides

servaient de sépultures royales. Le sphinx est la représentation artistique d'un animal à corps de lion et à la tête humaine qui chez les Egyptiens représentaient le soleil. Dans cet espace stérile, loin du reste du monde et dans des conditions difficiles, les Egyptiens ont érigé ces monuments, marque d'une civilisation illustre. Ces monuments construits en plein désert font honneur au sable qui les entoure. Ils représentent l'empreinte que l'homme a laissé au coeur de cette étendue aride. Le sable tout à coup s'est vu attribuer une certaine splendeur. Ce ne sont plus de simples grains de sables accumulés sur une surface plate à perte de vue. Ils recouvrent des tombeaux, témoins d'une grande civilisation. Ces monuments sont les seuls à vraiment connaître l'espace autour d'eux. Ils sont les participants silencieux de ce monde du néant. Le poète déclare: "Les pyramides et le sphinx appartiennent au désert. Ils sont les témoins de la gloire du sable et du secret du Rien. "(LY, p. 137)

Le désert pour Jabès est une métaphore du vide. C'est le vide physique et le vide métaphysique. Cet espace n'est rempli par aucun corps, il ne contient que le ciel, l'air et le sable. S'aventurer dans cet environnement, c'est faire l'expérience unique du néant. Jabès utilise cette métaphore pour décrire l'espace que Sarah et Yukel connaîtront au moment de l'Holocauste: "Sarah, on s'est tellement acharné sur toi, sur nous; on a rasé tant d'arbres, séché tant d'eau en nous, que nous sommes au creux de la gorge et du ventre, au creux des yeux et

des mains, toi mon désert et moi, le tien."(LQ, p. 122.) Leur espace est devenu espace du néant car les êtres qui remplissaient cet espace ont cessé d'exister. Jabès utilise l'image du désert pour nous faire ressentir un monde qui ne vit plus.

Celui qui s'aventure dans le désert, s'aperçoit rapidement qu'il peut marcher pendant des heures et s'arrêter à un endroit identique à celui qu'il a laissé derrière lui. Il a l'impression de faire un mauvais rêve. Il avance dans cet espace désolé et il est toujours dans le désert. C'est parce que le désert est immense et que tous les chemins se ressemblent et se croisent que l'on ressent ce qu'Edmond Jabès a écrit: "Le désert, c'est ce qui ne finit pas de finir."(E, p. 19.)

L'être humain qui s'enfonce dans le désert risque sa vie. Celui qui s'avance dans cet espace désertique n'est pas assuré d'un retour à son lieu d'origine car tous les chemins ont l'air identique; aussi il est difficile de trouver sa route. Dans ce désert sans fin, l'être humain fait face à une entreprise périlleuse car il n'est entouré que par du sable. Le sable est le seul élément du décor. C'est ainsi que Jabès entrevoit cette situation: "Sable est la demande. Sable est la réponse. Notre désert est illimité, écrivait Reb Semana."(SD, p. 123.) En parlant du désert dans son livre La Ressemblance Impossible, le critique Joseph Guglielmi pense que le désert ne peut être comparé à aucune autre chose car il dit: "... se mesurer avec ce qui est par essence en dehors de toute mesure, hors de toute propriété, le désert

ou le nom, la terra incognita...l'infinie ouverture, l'immensurable."⁸

Cette etendue uniforme est source de lumière. En raison de sa description physique, à savoir un terrain plat à perte de vue que rien n'interrompt, le désert offre une transparence lumineuse exceptionnelle: "Toute clarté nous est venue du désert."(E, p. 71.)

Nous voyons un parallélisme entre l'écrivain qui essaie d'écrire un livre et l'homme qui dans le désert recherche le chemin vers l'oasis. L'écrivain comme l'homme suivent une trace, l'écrivain celle de l'écriture de son livre et l'homme celle vers l'oasis. Et si l'attente a été trop longue, le chemin du désert conduit à la mort. Le critique Henri Raczymow a dit: "Chez Jabès, l'expérience de l'écriture répète l'expérience vécue du désert, et sous une forme non moins désertique. Les lettres des vocables, sont grains de sable, preuve que le livre est Désert."⁹ Le livre est la somme de tous les grains de sable. Dans chaque grain de sable il y a le point qui fut à l'origine de toute écriture. Le livre achevé forme un tout comme les grains de sable forment le désert.

Le livre doit être comparé au désert car au seuil du livre, le vide de la page, blanche ressemble, étrangement au vide que représente le désert. Dans le livre comme dans le désert toute trace est possible car tant de chemins sont offerts. La trace sur la page blanche peut être aisément effacée comme celle faite dans le sable

et réduite en poussière. Joseph Guglielmi a précisé à ce sujet: "La page abdique son rôle de support et se glisse en sa précarité. Elle se change en un espace inconnaissable sans but ni apprêt. Son seul héritage est le désert dont le sable signifie l'effritement de l'édifice du langage et du temps."¹⁰

Le désert est le lieu du premier livre, la Bible. C'est seulement dans le désert que la parole divine pouvait être révélée parce que c'est de la poussière du désert que Dieu créa l'homme. Ce retour aux sources a créé un lien unique entre Dieu et Sa créature.

La Bible est une accumulation de livres qui se prolongent, s'opposent parfois, et offrent ainsi des prolongements sans fin. L'écrivain qui veut écrire un livre qui ressemble au premier livre, doit suivre la trace de la Bible. C'est aux portes du désert que tout autre livre qui offre d'autres interrogations (comme les livres de Jabès) doit se faire car le désert est "l'ouverture de toute écriture, celle que l'écrivain a, pour fonction de préserver. Ouverture de toute ouverture."(SD, p. 56.) Il est important de retrouver cette parole perdue du désert pour espérer parler.

Confronté au désert à travers les écrits d'Edmond Jabès, nous y avons d'abord découvert l'héritage biblique présent tout au long de ses écrits. Puis nous avons abordé l'expérience personnelle vécue du désert c'est à dire l'écoute, le silence, la solitude, le face à face avec soi-même, la proximité de la mort. Sur un plan philosophique, le

désert est la métaphore du vide, le lieu de la parole, le lieu du questionnement, le lieu de l'écriture. Le désert fait partie intégrante de ses livres. Edmond Jabès ressent le désert comme la symbiose de tous ces éléments. Ce n'est pas un seul aspect qui lui importe mais l'ensemble comme un tout.

Notes to Chapter 1

¹ Gabriel Bounoure, Préface à "Je bâtis ma demeure" de Jabès (Paris: Editions Gallimard, 1958), p. 14.

² Guiseppe Ungaretti, Selected Poems. (London: Penguin Books, 1967), p.103.

³ Al-Sharif Al-Radi, Poeme 15 in Arabic Poetry, (1965) p. 98.

⁴ Joseph Zeidan, "Myth and Symbol in the Poetry of Adunis and Yusuf-Al-Khal" in Journal of Arabic Literature (1979), p. 88.

⁵ Ibid., p. 89.

⁶ Ibid., p. 89.

⁷ Guiseppe Ungaretti, Selected Poems. (London: Penguin Books, 1967), p. 27.

⁸ Joseph Guglielmi, La Ressemblance Impossible: Edmond Jabès (Paris: Les Editeurs Français Réunis, 1978), p. 50.

⁹ Henry Raczymow, Edmond Jabès: Le Soupçon Le Désert in N.R.F., 1^{er} Octobre 1978, p. 92.

¹⁰ Joseph Guglielmi, La Ressemblance Impossible: Edmond Jabès (Paris: Les Editeurs Français Réunis, 1978), pp. 67-68.

Chapitre 2: L'Amour

L'amour électif est la plus haute visée humaine et même celle qui transcende toutes les autres.

—André Breton, Entretiens avec André Parinaud
(Paris: Gallimard, 1952)

L'amour est un thème important dans l'oeuvre d'Edmond Jabès. C'est sous des formes diverses que l'amour nous apparaît dans son oeuvre et nous nous proposons d'en déterminer la signification.

Dans Le Livre des Questions nous rencontrons deux amants perdus, Sarah et Yukel. Leur idylle est simple et tragique comme nous allons le voir:

"C'est au plus haut moment de notre vie, avait écrit Yukel à Sarah, que le malheur nous a atteints. . . ."Et, cependant, notre amour était simple — comme un billet simple, une fleur simple, comme les temps simples d'un verbe —; de la simplicité du lait maternel dans la bouche du nourrisson."(SD, p. 61.) Leur amour ne sera qu'interrogation sur la vie, sur la mort. Dès le début l'amour de Sarah et de Yukel est voué à l'échec: "Je t'ai donné mon nom, Sarah, et c'est une voie sans issue."(LQ, p. 13.) et un peu plus loin: "Le

roman de Sarah et de Yukel, à travers divers dialogues et méditations attribués à des rabbins imaginaires, est le récit d'un amour détruit par les hommes et par les mots. Il a la dimension du livre et l'amère obstination d'une question errante."(LQ, p. 26.)

Edmond Jabès va nous faire connaître un amour qui n'a pas eu le temps et la possibilité de se vivre parce que les nazis l'en ont empêché. Cet amour ne s'est jamais réalisé en sa plénitude car les deux êtres en question Sarah et Yukel sont juifs et il leur a été interdit de continuer à s'aimer à un moment donné de l'histoire de l'humanité. L'amour qui unit Yukel à Sarah est puissant. Le lien qui les attache devient fragile parce qu'une force monstrueuse comparable à aucune autre le détruit. Rien ne peut résister à une telle violence. Pour Jacques Derrida ce lien fut une "Rencontre première, rencontre unique surtout car elle fut séparation, comme celle de Sarah et de Yukel."¹

Cet amour, irréalisable a commencé ". . . cette nuit où j'ai pris ta main, où nous étions seuls."(LQ, p. 45.) Cet amour merveilleux ne va pas durer longtemps. Il est déjà terminé puisque Yukel cherche Sarah. Il sait qu'un jour elle sera là. Il ne sait pas où. L'essentiel est de la retrouver: "Ce sera ici, ailleurs, un jour comme tous les jours où tu es là."(LQ, p.45.) Jabès nous fait sentir à travers ce désespoir infini, une lueur d'espoir: "Ce sera, peut-être, demain."(LQ, p. 45.) Ce

qui nous touche est leur innocence. Ils vont de l'espoir au désespoir, puis à nouveau à l'espoir.

Couple dont la vibrante jeunesse nous charme, couple maudit car il n'avait aucune chance de survivre au génocide, mais dont le souvenir à jamais sera gravé dans notre mémoire. Lorsque Sarah mourra, Yukel va mourir aussi de sa mort, avec elle.

Ici poursuivant le cheminement de l'amour entre Sarah et Yukel, Jabès fait appel à une allégorie. Il nous présente le dialogue entre deux roses, l'une représentant la mort et l'autre la vie. La conversation qui s'engage entre les deux fleurs est une lutte acharnée pour leur survie. La mort veut prendre possession de l'amour qui appartient à la vie. Les amants donnent leur vie à la mort mais l'amour veut rester intact. La mort ne peut l'atteindre. Dans ce dialogue le poète fait allusion à des amants malheureux, tels que Sarah et Yukel, qui ne peuvent aller contre leur destinée. L'amour ne se soumet pas facilement dans ce combat verbal. Il survit, il triomphe de la mort. En cela réside l'espoir. Cependant la lutte ne s'interrompt pas si aisément car la mort veut montrer sa puissance en détruisant l'amour. Ce dialogue transpose la réalité de la vie en un entretien entre deux fleurs qui ont engagé un combat entre la vie et la mort. Cette lutte est comme un jeu d'échecs parce que dès que la vie représentée par une des fleurs semble gagner du terrain aussitôt la mort s'empare du jeu pour un bref moment. L'amour parfois semble se

moquer en plus de la mort et cela ajoute à l'intensité du drame. L'univers de ces fleurs est le microcosme de la réalité de la vie que connaissent Sarah et Yukel. La vie ne peut accepter l'idée que malgré tout ses efforts la mort sera éventuellement triomphante et que rien ne peut empêcher un tel destin. L'ordre établi de la vie rend la fin inévitable. La vie sait qu'elle est une préparation à la mort mais elle lutte jusqu'au dernier moment. Le ton de ce dialogue est moqueur et provocateur et il rappelle Le Roman de la Rose à travers les abstractions personnifiées et les dangers auxquels l'amour doit faire face.

Revenons à Yukel et à Sarah. Ils se réfugient dans la nuit car il peuvent se cacher dans la nuit, fuir les forces oppressives. Là au fond de la nuit, les amants se serrent l'un contre l'autre: "Les amants préfèrent la nuit. Ils se reconnaissent à l'ombre dans laquelle ils baignent, comme les nageurs dont chaque muscle flatte est un hymne. Au fond de l'eau, on entend mieux le cœur."(LQ, p. 149.)

Yukel s'interroge sur le sort de Sarah. Sarah est démunie de tout. Yukel l'appelle: "Ma châtelaine sans château, ma rivière sans rives."(LQ, p.149.) Le seul remède pour Sarah pour alléger sa douleur maintenant qu'elle est séparée de son amant est de lui écrire: "Je t'ai écrit. Je t'écis. Je t'ai écrit. Je t'écis. Réfugiée dans mes paroles, dans les mots que pleure ma plume, ma douleur, le temps que je parle, le temps que j'écis, est moins vive." (LQ, p. 149.) Pour Sarah

écrire le nom de Yukel apaise pour un moment sa souffrance: "J'écris son nom et il devient l'homme que j'aime." (LQ, p.149.) En écrivant "Je te rejoins mon amour . . ." (LQ, p. 149-150.) Sarah a le sentiment d'être près de Yukel. C'est le moyen de retrouver celui qu'elle aime: "Et, déjà, je suis l'aile qui me rend mon amie." (LQ, p. 150.) Pleine d'espoir elle lui dit: "Patiente, mon amour . . ." (LQ, p. 150.) La parole, le nom, deviennent acte d'amour. Pour ces êtres séparés l'un de l'autre, la parole orale ou écrite ainsi que la prononciation du nom de l'être aimé sont les seules formes possibles de l'expression de leur amour. Ceci évoque "Les Neuf Portes de ton Corps" d'Apollinaire; certes un exemple de poésie érotique mais qui se traduit essentiellement au niveau du langage. Apollinaire décrit l'amour total. Nommer, décrire des éléments cachés c'est pour lui une façon de les faire exister. La parole devient acte d'amour. Il rassemble la totalité d'une expérience amoureuse (le corps et le cœur) dans une unité si forte qu'elle rend caduque toute notion de pudeur ou tout ce qui pourrait arrêter le flot de la passion.

Yukel revit le moment de leur séparation et la terreur qui s'est emparée de Sarah: "Je te revois dans ma chambre d'hôtel si bouleversée par mon départ." (LQ, p. 150.) Et il entend encore la question de Sarah à laquelle il ne pourra jamais trouver de réponse: "Pourquoi? Pourquoi" suppliais-tu." (LQ, p. 150.) Ils avaient un tel besoin d'aimer, d'être aimés. Ils ne voulaient que s'aimer, connaître

le bonheur. Mais l'histoire les écrase. Pourquoi Sarah et Yukel, symboles d'une génération entière sont-ils persécutés? Il n'y pas de réponse, sinon l'interrogation infinie.

Et le dernier regard de Yukel sur Sarah: "Je te revois ce dernier soir, un carreau anonyme entre nous, traversant, en courant, la rue qui sépare mon hôtel de ta demeure."(LQ, p. 150) La nuit est noire et il fait si noir dans leurs âmes. Ils ne se reverront plus jamais.

Loin de Yukel, Sarah attend impatiemment de ses nouvelles: "Ecris-moi, mon amour. J'ai guetté tout le jour le facteur, comme chaque jour."(LQ, p. 150.) L'amour de loin entre Sarah et Yukel évoque la poésie de Jaufré Rudel, poète du XII^{ème} siècle qui a introduit un nouvel élément dans la conception de l'amour. Dans sa poésie apparaît le thème de l'amour de loin: "Amour de terre lointaine, pour vous tout mon coeur est dolent; et je ne puis trouver de remède, si je ne me rends à son appel, dans le charme d'un doux amour, en verger ou sous tentures, avec une amie désirée."² Le poète souffre de la séparation de sa dame car elle lui manque. L'éloignement est l'élément nouveau dans l'amour courtois. Pour apaiser la souffrance "L'amour cherche à panser la blessure alors qu'il risque au contraire de raviver la plaie endormie ou à combler le vide."³ Le désespoir de la séparation se fait sentir chez les deux adolescents: "Je suis pâle parce que ta tristesse s'est allongée sur ma joue."(LQ, p. 150.)

Cette tristesse rappelle le poème "L'Isolement" de Lamartine tiré du recueil de poèmes Les Méditations. Dans ce poème, Lamartine qui vient de perdre Madame Charles exprime sa douleur: ". . . Un seul être vous manque et tout est dépeuplé."⁴ L'être aimé n'est plus là et le poète déplore son absence. Comme le poète Sarah ressent ce vide qui ne peut être comblé. L'espoir renaît cependant, Yukel écrivant à Sarah: "Tes doigts sont les pinceaux de mon espoir."(LQ, p. 150.) Dans son rêve, Yukel compare les bras de Sarah "à de jeunes cascades,"(LQ, p. 150.) sa nuque "à un nid d'oiseaux craintifs."(LQ, p. 150.) Cet amour est si fort: "Mes yeux s'ouvrent à ton regard; mes seins durcissent à ton contact."(LQ, p. 150.) Sarah attend toujours Yukel: "Viens, mon aimé. Règle ton pas sur le mien."(LQ, p. 150.) S'ils doivent mourir, ils veulent mourir ensemble. Leur destinée est tracée: "Nous sommes notre chemin."(LQ, p.150.) Ils naviguent du désespoir à l'espoir. Si l'amour leur rappelle leur blessure il les aide en même temps à guérir cette plaie ou du moins à la mieux supporter.

Quel est leur univers? Celui de leur amour: "Emmêlés, nous sommes notre univers."(LQ, p. 150.) Yukel s'étonne de la magnitude de leurs corps: "Je ne pensais jamais que nos corps furent si vastes, si profonds."(LQ, p. 150.) Certes, ils ne prennent pas beaucoup d'espace; Yukel connaît cependant leur richesse intérieure: "Entrez en eux, ce sont des géants que les dieux se disputent."(LQ, p. 150-

151.) Il sait aussi pourtant que vu de l'extérieur, il est petit, faible face au mortel danger que représentent les nazis: "Hors de soi-même, l'être s'amenuise, se rapetisse."(LQ, p. 151.) Ensemble, Sarah et Yukel sont grands et forts: "Nous sommes immenses, Sarah."(LQ, p. 151.)

Yukel continue à rêver. Il se voit près de Sarah, se reposant: "Tu es à mes côtés, Sarah. Je me balance dans le hamac que ton parfum a tressé."(LQ, p. 151.) Cependant la nature n'a plus la couleur verte de la vie et de l'espoir: "Suspendu aux branches sèches de l'oubli."(LQ, p. 151.) L'angoisse reprend: "Où es-tu, Yukel?"(LQ, p. 151.)

Yukel lui aussi attend Sarah: "Quand l'ombre, peu à peu, se teinte de rose, c'est moi, Sarah, qui guette déjà ta venue."(LQ, p. 155.) Avec le changement de couleur du rose au rouge et jaune, couleur du feu, Yukel lance un cri désespéré pour retrouver Sarah avant qu'il ne soit trop tard, avant que le feu des fours crématoires ne les atteigne.

Lorsqu'il n'y a plus rien à attendre de la vie et que la nuit se répand sur un monde sans espoir, Yukel qui ne sait plus où aller, se retranche en Sarah. Pour lui c'est la seule issue: "Quand l'obscurité s'abat, à nouveau, sur le monde, c'est moi, Sarah, qui me perds en toi."(LQ, p. 155.) L'élément physique qui unit Sarah et Yukel est le contact de leurs mains: " – Garde mes mains dans les tiennes, Yukel; c'est ma seule force, ma chaîne bienheureuse."(LQ, p. 161.)

Ceci fait écho au lien inséparable qui unit Tristan et Iseut. L'amour de Sarah et de Yukel ressemble à bien des égards à l'amour de Tristan et Iseut par la difficulté que les amants rencontrent et par le lien étroit qui les unit. En effet dans l'univers obscur qui entoure Sarah, elle a besoin de croire qu'une partie d'elle-même, est liée à Yukel. Elle a l'illusion de se sentir ainsi protégée des assassins autour d'elle. Yukel répond à son appel désespéré: " – Je tends les bras, Sarah. Je tends les bras."(LQ, p.161)

Cet élan de Yukel vers Sarah atteint son paroxysme lorsque Sarah propose de couper leurs mains afin qu'elles ne forment qu'une seule main, les unissant pour toujours. Comme l'a affirmé René Nelli dans son livre L'Erotique des Troubadours: "Les deux amants se trouvent aussi indissolublement liés que s'ils avaient pratiqué ensemble un échange du sang ou un affrèment chevaleresque"⁵ Lien éternel qui unit Sarah à Yukel à jamais: " – Bientôt, Yukel, bientôt car il faut couper les mains pour qu'elles naissent l'une de l'autre."(LQ, p. 162) Certes ces mains devront faire face au "difficile chemin des mains unies."(LQ, p. 162.) mais attachées, elles auront une force unique. Le thème des mains unies de Sarah et de Yukel nous rappelle l'attachement passionnel de Tristan et Iseut. Blessé lors d'un combat, Tristan sait que seule Iseut la Blonde peut le sauver. Elle arrive trop tard et meurt de douleur près du corps de son ami.

Tristan et Iseut sont enterrés près d'une église. De leurs tombes voisines jaillissent deux arbres dont les rameaux s'entrelacent.

Cet échange des cœurs entre Tristan et Iseut et leur alliance dans la vie comme dans la mort se retrouve dans le thème des mains unies de Sarah et de Yukel. Ceci rappelle aussi l'échange des cœurs entre la dame et son chevalier car lorsqu'une dame noble est aimée par un amant fidèle et courtois, elle doit lui montrer son amour en retour. Lorsque l'amour est réciproque comme chez Sarah et Yukel, il se produit une sorte de liaison des cœurs. Cette union mystique a pour condition le pouvoir reconnu au cœur "séparable" de franchir les espaces: "L'amour/communion triomphe de l'espace, du temps et de l'absence."⁶ L'amour symbolise par l'échange des cœurs est une communion spirituelle. On retrouve cette communion chez Sarah et Yukel car leur amour joint les cœurs. Le plus souvent leur amour rencontre des difficultés. Le sacrifice et le sang versé qui constituent le vocabulaire de l'amour courtois sont les étapes charnelles du projet spirituel de surmonter ces obstacles.

En examinant le cheminement de l'aventure amoureuse de Sarah et Yukel nous voyons que leur amour se fait et se défait. Leurs dialogues amoureux sont interrompus à tout moment, "à l'écart du silence régnant où chacun affronte sa propre nuit, sa propre mort."⁷

Dans un essai intitulé L'Interruption, Maurice Blanchot développe l'idée que "L'interruption est nécessaire à toute suite de

paroles; l'intermittence rend possible le devenir."⁸ Lorsque deux êtres se parlent, l'un parle, l'autre écoute. Un peu plus loin dans son essai, Blanchot ajoute: "Parole rompue, coupée, mais où la césure se fait decision questionnante, puis récitante, de sorte que les êtres séparés qu'elle évoque si discrètement, parlent d'eux, n'en parlant pas, que, maintenus l'un près de l'autre par les plis et les replis du livre, ils demeurent dans l'attente de leur rencontre et de leur séparation toujours différées."⁹ Eloignés l'un de l'autre, Yukel et Sarah se demandent s'ils se retrouveront après s'être tant poursuivis: "Tu cherches mon amour et mon amour te cherche. Comment, maintenant, jurer que nous nous rencontrerons?"(LQ, p. 164.) La separation fut leur destin et leur amour un vide rempli de cris déchirants. Là aussi nous pouvons faire le rapprochement entre le destin de Sarah et de Yukel et celui de Tristan et Yseult.

Pour un bref moment, le poete interrompt le récit pour donner un aperçu de la jeunesse de ces deux amants. Yukel était si jeune; il avait toute la vie devant lui, remplie de promesses: "Il avait dix-sept ans; un âge avec de grandes marges."(LQ, p. 171.) Et puis après bien des jours et des nuits remplis d'angoisse, il se retrouve tout seul en "tête-à-tête avec la mort, le tête-à-tête avec l'aurore et le crépuscule de la mort, le tête-à-tête avec soi-même, avec personne."(LQ, p. 171.) car Sarah est partie, enlevée par ces assassins.

De la jeunesse de Sarah l'auteur nous donne un merveilleux tableau: "A quatorze ans, Sarah voulait être institutrice. Au lieu de retrouver, les jours fériés, les camarades de sa classe ou de son école, elle groupait autour d'elle quelques enfants à qui elle enseignait à se servir des mots – à se laisser gagner par eux –."(LQ, p. 172.) Déjà nous voyons une jeune fille douce, paisible, vibrante de vie. Toute la beauté poétique s'étale devant nos yeux lorsque le poète nous dit continuant sa description: "à qui elle contait des histoires de lumière et d'ombre. Ils l'écoutaient, comme on écoute monologuer jusqu'au soir les couleurs de l'univers."(LQ, p. 172.) Aux questions posées par les enfants, Sarah ne sait parfois que répondre:

- Est-ce bien, n'est-ce pas, le jour de la création du monde?
- Le monde est créé.
- Ne l'a-t-on pas détruit? (LQ, p. 172.)

Sarah ne donne aucune réponse. Son silence est sa réponse.

En regardant le cheminement de l'amour de Sarah et de Yukel, nous voyons que dès le premier instant de leur rencontre, ils se sont aimés. Yukel plein de tendresse lui dit: "Votre voix, me rappelle la voix de ma soeur."(LQ, p. 173) Ceci rappelle le poème de Baudelaire:

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,

Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble! . . . 10

"Ma soeur" représente la femme aimée, la soeur d'élection, mais c'est aussi la race, une même tribu. Sarah remplit le rôle à la fois de la femme aimée ainsi que la descendante d'un peuple, la race d'Abraham. En choisissant le nom de Sarah, Jabès rappelle que c'est celui de l'épouse d'Abraham, de la mère d'Isaac, du couple à l'origine de l'histoire du Peuple Elu.

Un jour, Sarah rencontre Yukel: "Elle ne sait plus s'il l'avait suivie. Ils avaient ralenti leurs pas, comme s'ils avaient, ensemble, pris conscience d'un avenir possible." (LQ, p. 173.) Cette prise de conscience d'une destinée commune fait écho à certains couples bibliques.

Abraham et Sarah sont le couple à l'origine de l'histoire du Peuple Elu. Leur longue vie commune a été le modèle du couple juif pour le peuple hébreu. Sarah et Yukel sont les représentants du couple juif, successeurs d'Abraham et de Sarah. Ce qui caractérise le couple juif semble être un amour difficile, un amour où l'obstacle joue un rôle. Au début de la relation amoureuse, les êtres se sentent très attirés l'un vers l'autre.

Sarah et Yukel sont très timides. Sarah dit finalement: "Je m'appelle Sarah." (LQ, p. 173.) Sarah, réaliste, sachant ce qui se passe autour d'elle ajoute: "Cette situation est sans issue. Une

situation sans herbe, sans feuilles."(LQ, p. 173.) L'herbe, la feuille sont des images de la nature productive. L'herbe comme les feuilles poussent très vite. Cette métaphore nous montre que la relation qui existe entre ces deux êtres humains ne pourra jamais se développer, se multiplier comme les éléments de la nature. Cette déclaration rejoint le thème que nous avons essayé de cerner au début de ce chapitre: la rencontre est aussi séparation. Les amants essaient d'atteindre l'autre au plus profond de lui-même. Mais la distance qui les sépare, les en empêche: "Le proche devient lointain et c'est donc une aimantation impossible comme l'impossible rapprochement des amants."¹¹

Le difficile amour de Sarah et de Yukel rappelle en ce sens l'histoire d'amour biblique de Jacob et de Rachel. Jacob et son oncle Laban ont dressé un contrat. Si Jacob travaille pour lui pendant sept ans sans recevoir aucun salaire, il pourra épouser Rachel qu'il aime profondément. Mais son oncle n'a pas tenu parole. Au lieu de lui donner Rachel en mariage, Laban lui offre sa fille aînée, Léah, car la tradition voulait que la fille aînée se mariât avant la plus jeune. Léah était jolie mais Jacob préférait Rachel. Jacob épousa Léah mais il dit à Laban qu'après sept autres années de dur labeur, il épousera Rachel. Ces nombreuses années passèrent très vite pour lui car il aimait tendrement Rachel. Finalement Rachel devint la femme de Jacob.

Cette histoire montre le triomphe de l'amour qui peut surmonter des difficultés rencontrées.

Le dernier exemple que nous avons choisi est celui de David et Bathsheba. David tomba amoureux d'une très belle femme qui était mariée à un de ses soldats. David ne pouvait pas attendre le moment où il pourrait se marier avec Bathsheba. Son désir était si fort qu'il était prêt à faire n'importe quoi pour qu'elle lui appartienne. Ainsi il ordonna que le mari fut envoyé au front. Comme David l'avait prévu, le soldat mourut. Après la mort du mari de Bathsheba, David se trouva libre d'épouser la veuve. Ce qu'il fit sans tarder. De tous les amours bibliques celui-ci est sans doute le plus coupable car pour arriver à son but, David envoya un être humain à sa mort. Sarah et Yukel semblent aussi faire de leur amour leur priorité malgré la période dangereuse qu'ils connaissent. On pourrait peut-être voir dans cette attitude un élément de culpabilité.

La relation amoureuse de Sarah et de Yukel progresse. Comme si Yukel n'avait rien entendu, il répond: "Je t'aime."(LQ, p. 173.) Pour prouver qu'il est sérieux, Yukel avait même répété: "Je t'aime."(LQ, p. 174.) Puis une image poétique et optimiste à la fois vient interrompre le dialogue: "Les matins de soleil ont toujours des raisons de croire que l'on ne demande qu'à partager."(LQ, p. 174.) Yukel refuse de croire à un avenir limité. Il fait confiance à l'avenir; c'est en vérité confiance dans la parole. Sarah est plus réservée à ce

propos: "Peut-être, avait ajouté Sarah, à voix basse."(LQ, p. 174.)
 Dès le départ, leur vie commune est vouée à l'échec à cause de l'Histoire, comme s'ils savaient qu'ils étaient différents des autres: "Il y a ceux qui s'imaginent fonder leur avenir sur une certitude et ceux qui savent, à l'avance, qu'ils bâtiront sur le sable."(LQ, p. 174.)
 Nous savons comme nous l'avons mentionné au début de notre étude que l'avenir de Sarah et de Yukel est bâti sur le sable, c'est à dire sur le vide.

Sarah, très attentive, dit: "Ecoute. Le vent est revenu."(LQ, p. 174.) Ce n'est pas au vent en tant que force physique auquel le poète fait allusion mais au vent de la peur de la mort, celui du massacre des Juifs.

Dans son enfance, le père de Sarah lui disait à propos de Yukel Serafi: "Patience. Un jour, tu l'inventeras."(LQ, p. 175.) Hasard peut-être? Sarah se verra obliger "d'inventer" Yukel à nouveau lorsqu'elle sera captive et séparée de lui. Elle se verra prononcer son nom à haute voix maintes fois et cela sera la seule façon dont elle pourra exprimer son amour pour lui. Qu'est-il arrivé à Sarah? Elle n'est pas morte comme ses parents dans une chambre à gaz mais elle "est revenue en France privée de sa raison" (LQ, p. 184.) Sarah ne va pas mourir dans un camp nazi, mais elle va en revenir folle.

C'est la fin tragique d'une idylle amoureuse entre deux êtres, Sarah et Yukel qui s'aimaient passionnément.

Edmond Jabès ne semble pas vouloir terminer le premier livre de son œuvre sur une note terriblement pessimiste. A l'opposé, il entrevoit le chant d'amour de Sarah et de Yukel comme un chant d'espoir. Ce chant d'espoir nous dévoile l'importance de la parole. Les deux adolescents avaient eu confiance en la parole: "Nous allions parler, Sarah; parler enfin après des mois, des années de paroles vaines ou de silence, nous parler pour nous entendre, nous parler pour nous comprendre, nous parler pour nous unir. Et, avec nos paroles, nous allions repeupler le monde."(LQ, p. 192.) La parole est acte d'amour.

Yukel cherche Sarah. Il a besoin d'elle: "En moi, des paysages ensoleillés réclamaient ta venue."(LQ, p. 190.) L'avenir de Yukel est là, devant lui, ouvert à toutes les possibilités dans un univers redevenu meilleur: "Le grand air, la joie d'un univers simple et sain où les mots sont des fruits, les syllabes des branches et des tiges, où le silence se confond avec les racines, étaient à ma portée. Pourquoi pas?"(LQ, p. 190.) L'infinie question qui revient sans cesse à laquelle il n'y a pas de réponse. Yukel perçoit "un univers où il n'avait qu'à se montrer pour être doré par le ciel, comme s'il n'y avait plus déjà entre eux de murs ni de barbelés, mais l'espace du bonheur à prendre, à rendre aux hommes qui l'ont permis."(LQ, p. 190.)

Pendant un bref moment, le poète a aperçu la possibilité de cicatriser la plaie ouverte. Ainsi Yukel en parlant de son enfance

nous dit: "En moi, tout n'était pas ruines ni sillons de ruines. Mon enfance gardait, par-devers elle, ses éclats de bille, son innocence de marelles et de Peaux-Rouges, par-delà la mort."(LQ, p. 190.) Malgré son agonie, les souvenirs de son enfance ne peuvent pas lui être arrachés. Ils resteront toujours en lui. Après avoir laissé son passé derrière lui, Yukel se tourne vers le présent et la blessure créée par la recherche de Sarah a laissé ses empreintes indélébiles: "Je ne t'ai pas cherchée, Sarah. Je te cherchais dans le labyrinthe de ma nuit, au sein de la nuit totale, où ce qui n'était qu'appréhension de blessure, peu à peu, était devenu blessure, lieu clos de blessure non pour panser la plaie mais pour la raviver sans fin."(LQ, p. 190-191.) Blessure qui ne pourra jamais se cicatriser.

Avant d'avoir abdiqué, Yukel croyait encore à la possibilité de leur salut: "Tu allais me sauver. Nous avons perdu, comprends-tu? J'allais te sauver. En toi, tout témoignait que tout n'était pas perdu."(LQ, p. 191.) Sarah porte en elle son histoire qui est aussi celle de Yukel. Un simple regard et Yukel peut voir projeter sur lui l'histoire de sa vie. Ils sont liés l'un à l'autre pour toujours. Ensemble ils vont parler et ils vont faire éclater la réalité si longtemps cachée. L'amour de la vérité est devenue une utopie parce que la parole a menti. Sarah, Yukel, deux êtres, deux royaumes réduits à néant par la folie des hommes: "Royaumes unis, innocents univers que l'alphabet a conquis puis a détruits par les mains des hommes."(LQ, p.

193.) Sarah et Yukel sont les symboles d'une collectivité persécutée dont les cris d'horreur ne seront jamais oubliés.

Nous découvrons à la lecture du Livre des Questions que l'histoire de Sarah et de Yukel ne nous est jamais racontée. Elle se poursuit dans Le Livre de Yukel, Reb Elar nous dit: "La mort est dans l'amour et l'amour avant et après la vie."(LY, p. 127.) La mort précoce a tué l'amour de Sarah et de Yukel. A l'amour, il ne reste que l'espace d'avant et d'après la vie: l'espace du néant.

C'est avec beaucoup de regrets que Yukel dit: "J'aurais cru à l'amour de mon temps."(LY, p. 143.) Un jour, Yukel apprend le décès de Sarah dans un hôpital psychiatrique où elle avait été internée pendant douze ans. Le Livre de Yukel s'achève sur la mort de Sarah. Yukel se retrouve tout seul, hanté par la mémoire de Sarah. Dans une lettre dans Le Retour au Livre, Yukel dit adieu à Sarah: "O mon amour, adieu!"(RL, p. 54.) La souffrance aura détruit la passion de Yukel: "Le chemin m'aura ôté toute passion."(RL, p. 54.) Dans un cahier de Yukel nous pouvons lire: "Mon amour, si le temps avait ta voix, tu serais l'appel des saisons; mais tu t'éloignes. Hier est ma vie."(RL, p. 65.) Cri d'amour pour le vécu. Les réflexions de Yukel portent le message suivant: il ne va pas pouvoir continuer à vivre sans Sarah. Il va se suicider. A cause de leur identité juive, ils ne peuvent vivre leur amour. Ce n'est que sur les pages d'un livre que

leur amour peut exister. "Ne détruis pas le livre. Deux vies y sont à l'abri."(RL, p. 91.)

L'amour prend une forme nouvelle et différente dans Yaël et Elya. Il s'agit d'un drame à trois (quatre avec l'enfant): Yaël, l'homme, l'amant et Elya, l'enfant mort – né de Yaël.

Le premier mot de Yaël est "ce songe . . ." et c'est ainsi que nous apparaît ce récit.

Yaël commence par l'expression d'un regret: "Un grand amour porte en soi le deuil de l'amour."(Y, p. 16.) Dès le début, le poète parle de Yaël au conditionnel passé: "O Yaël, combien, dans ma misère, t'aurais-je aimée?"(Y, p. 16) Pour Gabriel Bounoure "le conditionnel passé marque le moment où le temps à vivre selon le verbe vivant est devenu le reflux de la mort, où la voix prophétique s'éteint pour le sifflement de tous les reptiles du mensonge. Conditionnel ayant valeur de prémonition et de rupture."¹² Qui est Yaël? Une parole. "Je te reçus, telle une parole."(Y, p. 19.) Et quelques pages plus loin: "J'ai continué d'écrire, de recourir à la parole qui a pris ton nom."(Y, p. 29.) Comment connaître Yaël? "C'est à travers l'ombre et la lumière que l'on peut approcher Yaël et recevoir sa parole; car Yaël est parole d'univers."(Y, p. 35.) Yaël est cette "parole d'univers" que le poète voulait communiquer aux hommes. Elle représente la parole de Dieu.

L'homme croyait avoir supprimé Yaël au nom de l'amour mais en fait il ne l'a pas tuée: "J'avais décidé de supprimer Yaël. J'entrai dans sa chambre. Je m'assis au bord du lit où elle venait de s'allonger. Je me penchai sur elle et pris sa tête dans mes mains. Effrayée, elle me fixait comme on regarde se propager l'incendie. Mes mains serraient son cou. Dieu qui avait tremblé en elle, étouffait, maintenant, avec elle. J'écartai mes doigts . . . Puis tout se brouilla."(Y, p. 36.)

Qui sont ces personnages: Yaël, l'homme et l'amant?: "Nous n'avons pas de nom. Yaël seule est nommée."(Y, p. 40) Nous avons le sentiment de ne pas rencontrer ces personnages qui semblent mal ancrés dans leur identité puisqu'ils ne portent pas de nom. L'homme est comme une ombre qui poursuit inlassablement Yaël. Yaël est la parole de Dieu à laquelle les hommes avaient appris aveuglément à faire confiance. Cette parole qui devait accorder le soutien au peuple juif, l'a abandonné au moment critique. C'est pourquoi Yaël représente la parole qui a menti, c'est à dire une parole mensongère, qui porte le poids du génocide. L'amant est l'autre, celui qui est toujours entre l'homme et la femme. Il est le double de l'homme, son miroir. Nous avons ici une métaphore. Nous sommes dans une situation où une femme, Yaël, a un amant et elle ne se cache pas à la vue de son mari. Il s'ensuit de vraies scènes d'amour et des scènes de jalousie parfois violentes. Ceci rappelle l'amour courtois ou les époux

le plus souvent liés par un contrat ne se sentent pas nécessairement attirés l'un vers l'autre. Ce n'est pas dans le contexte du mariage que les époux connaissent le bonheur. En effet, Yaël est dans la même situation que la femme noble qui a un amant et dont le mari reste toujours à part. A première vue, le drame semble banal. On pourrait même croire un instant qu'un feuilleton se déroule devant nous. Cependant la narration n'existe pas en soi et ceci est marqué par le manque d'ordre chronologique.

Examinons le nom de Yaël; il est composé de deux vocables. Ya-El, appel de Dieu: "appel plus déchirant que le cri, interpellation de Dieu adressée à Dieu, pour périr de ses syllabes accouplées, pour mourir de tes mains d'homme et de ton ridicule dessein."(Y, p. 53.) Est-ce le désir de tuer Dieu (Yaël est la parole de Dieu) c'est à dire étouffer le verbe, la parole divine qui a poussé l'homme à vouloir tuer Yaël ou est-ce le simple acte d'un homme jaloux?: "Tuer Dieu dans la bouche de l'homme renversé, dans le ventre de la femme adultère."(Y, p. 84.) L'homme auquel elle est liée, abusé par ses mensonges, croit l'avoir supprimé dans un moment de détresse. En fait c'est à sa propre vie qu'il a mis fin et ce crime n'est que le suicide du Créateur au sein de la Création.

Dans le jeu fantasmagorique que les trois personnages mettent en scène, nous assistons à la souffrance de l'homme jaloux: "Etait-ce moi ou l'autre qui l'enlaçait? L'autre, sans doute, à qui Yaël

s'adressait chaque fois avec tant de complaisance dans la voix et dans les yeux, que j'en souffrais profondément."(Y, p. 93-94.) Cependant pour un bref moment l'homme connaît le bonheur de l'autre: "Cependant, ce matin ou ce soir-là, je ne sais plus, il se produisit une chose étonnante à laquelle je ne cesse de penser. Je n'étais plus le même. Je n'étais plus moi. J'étais l'autre ou plutôt je prenais enfin la place qu'il occupait et j'en éprouvais une telle exaltation, j'étais si plein de reconnaissance pour l'heure qui me favorisait et pour le monde, que je perdis le contrôle de mes actes et serrai Yaël contre moi si longtemps qu'elle s'écroula, inanimée."(Y, p. 94.)

L'homme vit le rêve impossible d'être l'autre. Il semble qu'à ce moment précis la distance entre l'homme et l'amant n'existe plus. L'homme et l'amant n'en font qu'un. Il n'y a plus de dissociation entre les deux êtres et la situation semble avoir repris son cours normal. Dans l'exaltation d'avoir perdu l'amant et d'avoir ainsi pu reconquérir Yaël, l'homme l'étreint si fortement qu'elle tombe inanimée. Cette étreinte est l'expression de l'explosion de sa joie d'avoir enfin pour lui tout seul celle qu'il aime ainsi que sa vengeance sur l'autre. Cependant l'euphorie va s'interrompre brusquement lorsque l'homme croit avoir tué Yaël. Le remords l'envahit et il rejette aussitôt toute part de responsabilité dans ce meurtre. Il se demande si après tout cet amour peut exister. Le jeu reprend et l'homme retombe dans une situation irréelle. Il y a ce constant mouvement: le passage de la

réalité à l'irréalité. En fait, il s'agit de la poursuite du Créateur de sa Création qui devient une obsession. A chaque fois que l'homme a le sentiment qu'il l'a saisie, elle lui échappe. Yaël de son côté sait manipuler celui qui l'a créée. Elle n'aime qu'une partie de l'homme et afin de ne pas se laisser prendre aisément, elle imagine en l'homme un antagoniste. Elle joue de cet autre qui n'est en fait que le double de l'homme. Elle n'hésite pas à lui montrer son amour; ce qui rend l'homme terriblement jaloux. Jabès a transposé cette poursuite inlassable du Créateur et de sa Création en un jeu amoureux dangereux. L'homme finit par se rendre compte que c'est dans la distance qui le sépare de Yaël que le drame repose. L'autre n'est qu'une barrière entre Yaël et l'homme dont Yael se sert comme moyen de protection et d'attisement et dont l'homme pourrait se débarrasser facilement s'il arrêtait sa poursuite. L'homme ne veut pas cependant abandonner Yaël et dans cette poursuite, il se voit sans arrêt confronté à l'autre. L'angoisse s'empare de lui: "Je n'étais plus l'autre. Il était debout, derrière moi. Je compris que l'immense distance que Yaël avait voulu mettre en nous, abolissait celle qui apparemment existait entre l'autre et moi, de sorte que j'étais le cauchemar contre lequel elle luttait en se cramponnant à son amant par-delà les mains qui ne lâchaient plus son cou." (Y, p. 96.) La réalité interrompt cette inlassable conquête et nous voyons qu'il s'agit d'un

songe car l'homme dit: "Je me retournai. J'étais seul, le silence pour complice."(Y, p. 96.)

Le regard peut devenir un instrument dangereux dans le jeu entre Yaël et l'homme. C'est dans le regard de Yaël que l'homme entrevoit le début de la fin de leur amour: "C'est ton regard, Yaël, qui t'a trahi."(Y, p. 105.) Dans un premier mouvement le regard s'est arrêté: "Il s'arrêtait, au début, à mi-chemin entre toi et moi, comme pour prendre sa respiration ou pour décider de la direction."(Y, p. 105.) Yaël pousse le jeu jusqu'à ses limites. Elle trouve un certain plaisir à attiser l'homme. Puis dans un deuxième mouvement, le regard traverse l'homme et c'est le signe précurseur de la fin. Poursuivant le jeu, Yaël inflige une terrible souffrance à l'homme: celle de l'indifférence: "Plus tard, ton regard changea. Il me traversait, comme si tu avais, soudain, acquis le pouvoir de me rendre invisible. Tu passais, au travers de moi, sans te soucier de la blessure que tu y laissais."(Y, p.105.) Dans un dernier temps le regard s'intériorise et il devient l'arme de la mort. En effet à ce stade, le regard dépasse l'indifférence et ainsi quitte les limites du jeu car il devient une arme dangereuse. Yaël utilise cette arme symbolique pour combattre les assauts de l'homme. C'est sa façon de se défendre et de maintenir la distance entre elle et l'homme. Dans sa jalousie, l'homme a décidé de résister. A son tour il va s'installer dans son

regard pour y étudier "le paysage intérieur."(Y, p.109.) Il l'observe sans arrêt; elle est devenue sa proie.

C'est en observant Yaël de si près que nous découvrons qu'elle ne connaît pas l'amour car son comportement au moment d'une étreinte semble étrange: "Tu rompis brusquement mon étreinte dans un mouvement de recul et tu éclatas de rire."(Y, p. 111.) Ce rire représente à la fois le pouvoir et la faiblesse de Yaël. A travers ce rire, Yaël impose son contrôle sur l'homme mais elle pourrait bien le perdre aussi vite. L'homme voit en elle le mal et il ressent pour elle une immense pitié.

L'érotisme de Yaël est présent. Il se fait entrevoir discrètement. C'est d'abord la description du corps de Yaël: "Le corps de Yaël, dans les mailles de l'aurore. Son cou nacré, présence irréprochable. Ses épaules, doux galets immergés. Seins cerclés dans le vif de l'eau. Ses mains maîtresses. Son ventre d'algue géante et rose. Les hanches étroites. Ses longues jambes de courants capricieux."(Y, p. 35.) Quelques mots érotiques suffisent pour décrire la scène: "Tu étais nue sous ton deshabilité couleur pêche... L'aurore nous surprit enlacés."(Y, p. 102-103.) Voici un autre exemple de l'amour physique de Yaël: "O Yaël, ... Ton ventre et tes hanches sont grèves humides du désir; ta gorge, deux horizons captifs de l'eau... Je suis lourd ton corps est sous le mien."(Y, p. 31.) L'érotisme de Yaël est visible parmi toutes les pages du livre. Cet

érotisme rappelle celui des troubadours et aussi celui d'Apollinaire et de Breton.

C'est dans la lyrique des troubadours du XII^{ème} siècle qu'une idéologie amoureuse va se développer. Le Midi de la France accueillera cette évolution des esprits car l'église y a été de tout temps moins stricte. Cette explosion de la liberté individuelle est concrétisée par la joie de vivre et l'amour sensuel qui forment un nouvel univers qui ne ressemble, en rien à celui des chansons de geste. L'église a toujours prêché le caractère sacré et indissoluble du mariage. Mais les époux ne connaissent pas le bonheur dans le contexte du mariage. Ils recherchent le bonheur ailleurs comme dans ce poème anonyme qui s'intitule "La Ballade de la Malmariée":

Je suis jolie, aussi suis-je en grand souci à cause de
mon mari que je ne veux ni ne désire...

Je devrais donc avoir mari dont j'eusse de la joie,
Avec qui toujours je pusse jouer et rire.

Je suis jolie. . .

Que Dieu me garde, si j'en suis amoureuse: car de
l'aimer je n'en ai nulle envie! Quand je le vois, plutôt j'en
suis si honteuse que je prie la mort de le tuer au plus vite.

Mais à une chose je me suis bien décidée. Puisque
mon ami m'a dédommée de son amour, tel est le doux
espoir auquel je me suis abandonnée. Et je pleure et
soupire quand je ne puis le voir.

Et je vous dirai à quoi je me suis décidée: puisque
mon ami m'a si longtemps aimée, désormais mon amour
lui sera accordé, avec le doux espoir que tant j'aime et
désire. . . .

La conception de l'amour qui apparaît vers la fin du XI^{ème}
siècle est une conception nettement opposée à la morale chrétienne

car elle se situe en dehors des limites du mariage. Pour les troubadours, l'amour adultère n'était pas condamnable et ne représentait pas un péché. Ils ne voyaient pas de conflit entre la morale chrétienne et leur conception de l'amour. Les troubadours vont concevoir un véritable art d'aimer adapté à la société chevaleresque de leur temps.

Les poètes que nous allons rencontrer exaltent l'amour courtois parfait (la fin amors) c'est à dire, l'amour pour une dame mariée. Pour eux la vie ne vaut pas la peine d'être vécue s'ils ne connaissent pas l'amour. Nous trouvons un exemple d'un tel amour chez Bernard de Ventadour:

... Moi, j'ai pris soin de m'observer depuis que j'ai recherché l'amour de la plus belle, dont j'attends si grand honneur que, pour avoir sa belle personne, je refuserais la Frise.

Elle m'exclut de son amitié; mais j'ai confiance en elle; car j'ai au moins conquis sa belle apparence; et j'en ressens tant de bonheur qu'à mon sens, le jour où je l'aurai vu, j'en aurai plus de tristesse. Mon coeur est plein d'amour; et mon esprit court là-bas (vers elle), tandis que moi je suis ici, ailleurs, loin d'elle, en France. . .

... Messenger, cours, et va dire à la plus belle, la peine, la douleur et le martyre que j'endure pour elle.¹⁴

Les exaltations du poète s'adressent toujours à une femme mariée. Pour elle, il vit dans l'inquiétude et la souffrance. Les joies qu'il connaît sont temporaires. Le poète ne veut pas seulement le coeur de la dame mais il désire aussi son corps. Pour connaître un tel

amour, le poète doit patienter et accepter son mal avec joie. La fin amors n'est pas un amour platonique mais un amour du coeur et des sens. Coeur et corps sont deux mots associés dans la poésie provençale. Le troubadour utilise des métaphores pour s'exprimer. Les poètes du XII^{ème} siècle trouvent une certaine joie perverse et érotique dans leur souffrance amoureuse qui correspond à la séparation, à l'attente patiente et à l'anticipation de retrouver celle qu'on aime. La Fin amors est un amour adultère. L'amour naît de l'admiration du corps de la dame. Le troubadour rêve de pouvoir passer la nuit pres du corps dévêtu de sa dame. Pouvoir contempler et étreindre ce corps nu devient une idée fixe chez le poète. Voici un exemple de cette poésie:

... Elle est plus blanche qu' Héléne, plus belle que la fleur qui naît, et pleine de courtoisie. Ses dents sont blanches et ses paroles sincères; son coeur est franc, sans vilénie; ses couleurs sont fraîches et ses cheveux blonds. Que Dieu, qui lui donna la suzeraineté, la protège, car je n'en vis jamais de plus belle.

Elle m'octroiera sa pitié si, désormais, elle ne me fait plus passer par de longues querelles; qu'elle me donne d'abord un baiser, puis davantage, selon mes services. Et puis nous ferons un court voyage, fréquemment et par petites étapes; car son beau corps charmant m'a mis sur cette voie.¹⁵

On ne peut pas nier le caractère sexuel de la fin amors. Le désir sensuel et érotique est l'élément essentiel de la conception amoureuse des troubadours. La Fin amors est avant tout le désir

d'une union physique avec l'être aimée: "Caresser, étreindre passionnément ce corps nu, voilà tout un programme érotique."¹⁶ L'érotisme de Yaël fait écho à la poétique des troubadours, mais elle rappelle aussi l'érotisme de ses prédécesseurs immédiats Apollinaire et Breton.

La poésie de Guillaume Apollinaire est marquée par l'aliénation qu'il ressentit en face de la guerre. Il voit dans l'amour un moyen d'échapper à l'horreur de la guerre. Il s'ensuit un grand nombre de poèmes où l'amour subit une inspiration érotico-guerrière comme dans le poème suivant intitulé "La Tranchée":

... Viens avec moi jeune dans mon sexe qui est tout mon
corps
Viens avec moi pénètre moi pour que je sois heureux
de volupté sanglante ...
... Couche-toi dans mon sein comme sur un ventre
bien aimé ...
... Allons viens dans mon sexe plus long que le plus
long serpent long comme tous les corps des morts mis l'un
devant l'autre.

Dans ce poème tout prend valeur de symbole érotique. Dans un autre poème intitulé "Mon très cher petit Lou", le poète nous donne une description détaillée de son amour pour Lou. Chaque vers du poème se termine par "je t'aime". Les métaphores, l'énumération des différentes parties du corps et les comparaisons donnent une certaine forme au poème qui célèbre l'amour de Lou et de son corps:

... Corps délicieusement élastique je t'aime
 Vulve qui serre comme un casse-noisette je t'aime
 Sein gauche si rose et si insolent je t'aime
 Mamelon droit couleur de champagne non
 champagnisé je t'aime ...¹⁸

Breton accorde aussi beaucoup d'importance à l'amour physique car il dit dans son ouvrage intitulé "L'Amour Fou": "Amour, seul amour qui soit, amour charnel, j'adore, je n'ai jamais cessé d'adorer ton ombre vénéneuse, ton ombre mortelle."¹⁹ A l'amour charnel Breton associe l'amour passionnel. Le vocabulaire érotique demeure allusif tout en gardant son caractère poétique. La différence se situe dans le rôle important que joue le corps d'une femme dans la naissance et la progression de la passion. L'amour "fou" pour Breton est cette passion où tous les éléments sont réunis; communion des âmes et du corps. C'est dans la poésie érotique des troubadours, d'Apollinaire et de Breton que l'érotisme de Yaël trouve ses échos.

En remontant dans le passé de Yaël et de l'homme, nous voyons comment ils se sont rencontrés et comment un grand amour peut rapidement se transformer en haine. Jabès a donné à cette parenté (le Créateur et sa Création) toutes les dimensions de la réalité, à savoir un passé heureux qui a évolué en drame amoureux: "Tu avais vingt-cinq ans. J'avais quelques années de plus. Nos mains s'étaient cherchées de chemin en chemin; aussi, lorsqu'elles s'accouplèrent un matin, je pensai – et tu le crus peut-être également –, que rien jamais ne nous séparerait."(Y, p. 112.) Ce passage est le seul moment

où ces deux êtres communient et dévoilent leur profond amour: "Tu devins le refuge vers lequel ma joie fut de ramer.(Y, p. 113.) Cependant bientôt la jalousie de l'homme réapparaît avec force. Un jour il la surprend en train d'écrire à son amant: "Je savais que tu correspondais avec l'autre; mais de quoi pouvais-tu l'entretenir?"(Y, p. 119.) A cet amour adultère s'ajoute le mensonge. Nous avons ensuite une vraie scène de mari bafoué qui surprend le jeu dangereux de sa femme avec son amant. Il observe sa femme écrire une lettre à l'autre. Elle va même jusqu'à lui demander: "Rappelle-moi de poster, demain matin, ma lettre. Tu sais combien je puis être distraite."(Y, p. 120.) Le mari se sent au bord du précipice. Il se rend compte qu'il est en dehors de cet amour, exclu à cause de l'autre. Il ne peut plus supporter le continuel va-et-vient de Yaël entre lui et l'autre. La blessure que Yaël a causée à l'homme ne se refermera jamais. Avec le temps, Yaël est devenue très dure et difficile à comprendre. Yaël ressent le besoin de faire mal, de mentir parce qu'elle est torturée par cet amour. Elle se sent prisonnière. Dans cet amour qui la déchire, Yaël n'a "qu'un souci: vivre l'absence de Dieu."(Y, p. 125.) Elle voudrait ne plus être cette parole de Dieu. Elle veut aspirer à la vérité, mais elle ne peut s'empêcher de mentir.

Dans le tourbillon de la fête foraine, Yaël, l'homme et l'autre jouent à un jeu dangereux. L'homme et l'amant échangent leurs rôles. L'homme pris pour l'amant, refuse les avances de Yaël qui, alors se

jette dans les bras de l'autre. Ce dernier réagit violemment en la poussant. Yaël est rejetée à la fois par son mari et par son amant. Pour le poète, ce rejet, correspond à: "tout l'orgueil giflé des siècles dans l'abandon de Dieu." (Y, p. 127.) car Yaël est repoussée de tous les côtés et Dieu lui a retiré son soutien. Elle est seule face à son destin.

Quel était le destin de Yaël? "Errer était ton lot dans un monde à ta demesure." (Y, p. 129.) Quand à l'homme, il paraît troublé: "Part à deux. Laquelle est la mienne?" (Y, p. 129.) Cette idée du double le poursuit inlassablement. Il doit abdiquer car "l'autre est ta préférence." (Y, p. 130.) Ne sachant qui choisir, Yaël oscille de l'un à l'autre: "Je te voyais bien te déplacer, t'éloigner puis revenir vers l'autre ou vers moi; quelquefois – souvent – vers nous deux." (Y, p. 132.) Nous avons ici l'idée du miroir. En d'autres termes, "l'autre" ne serait que le double de l'homme. Nous reviendrons à cette idée. L'homme réalise que leur chance est passée: "Yaël, la vie était là, devant nous, avec son passé possessif et son avenir prévu." (Y, p. 133.) Néanmoins son amour pour Yaël est toujours aussi fort: "Je pariais pour moi, pour la passion que je vouais à la vie et que j'avais reportée sur toi, dans l'amour que tu m'avais inspiré." (Y, p. 134.) Yaël ne lui rend pas cet amour, mais au contraire de "l'hostilité." C'est presque comme si Yaël aime "l'autre, non pour lui-même, mais contre moi." (Y, p. 136.) moi étant l'homme qui est à la fois le narrateur. Ici nous avons à nouveau l'idée du double: Yaël aime l'autre car il est

l'opposé de l'homme ou plutôt cet aspect de l'homme qu'elle n'a jamais cessé d'aimer. La réalité apparaît à nouveau. Nous voyons que pour l'homme qui est l'auteur tout ceci n'est qu'un songe, un rêve fantastique: "Mais, était-ce moi qui dormais, qui rêvais?"(Y, p.136.)

Dans un élan final, Yaël et l'homme sont unis malgré leurs différents chemins: "Yaël et moi, unis comme nous le fûmes jamais, au détriment de nos individuations abusées que l'amour avait tyrannisées afin qu'elles s'élisent."(Y, p. 140) Lorsque nous voyons l'hésitation de Yaël: "Entre moi et moi, Yaël ne sait choisir."(Y, p.137.) nous voyons que l'homme et l'autre se confondent en un même et seul être. Ceci nous porte à discuter l'article de Rosmarie Waldrop intitulé "Mirrors and Paradoxes." La lutte des amants correspond à la lutte de l'écrivain et du mot pour la vie dans le livre. Yaël la parole ne peut pas être fidèle. Le narrateur, son amant croit qu'il l'a tuée dans sa jalousie contre l'autre. En fait c'est l'auteur qui s'est tué en donnant naissance à son oeuvre. L'homme est jaloux de l'autre car l'autre en effet pourrait en tant qu'écrivain lui aussi établir un lien avec le mot, la parole c'est à dire Yaël. L'écrivain entrevoit le mot comme un miroir qui projette l'image de l'homme ainsi que celle de l'autre. En fait ce n'est que la même image en double. Et si Yaël préfère l'autre c'est parce qu'elle préfère sa création. Nous découvrons comme l'explique Rosmarie Waldrop que la jalousie de l'homme représente l'animosité de l'écrivain qui ne peut coïncider

totalement avec le verbe. Le verbe se transforme au moment où l'écrivain essaye de s'exprimer. En somme nous assistons à la métamorphose du mot au moment précis où l'écrivain tente de le maîtriser. C'est en voulant abolir la distance qui existe entre lui et l'autre que l'homme croit avoir étranglé Yaël. Il voudrait devenir lui-même l'autre: "Comme un halluciné, il rêvera d'être "l'autre" pour recevoir de lui, grâce à d'étranges transferts, les preuves et les privilèges que l'aimée lui refuse et accorde à l'autre."²⁰ Les privilèges dont il est question ici sont ceux que la femme noble et courtoise se devaient d'accorder à son amant qui avait attendu si patiemment. Que se passe-t-il tout à coup? L'autre est assassiné par l'homme. L'homme voudrait que Yaël rende la vie à l'autre. Il sait cependant que l'amour adultère ne peut trouver refuge que dans la mort: "L'amour, dans le mal, s'en remet à la mort"(Y, p. 151.) car il n'est plus l'amour. Cet amour à trois se termine par la mort de Yaël dans le livre, suivie de celle de l'homme et de l'autre. L'autre mourra avec l'auteur et le mot dans le livre qui est le seul endroit où le mot peut mourir. La mort de Yaël et de son amant nous rappelle la mort de Tristan suivie de celle d'Iseut. Tristan meurt de désespoir en attendant Iseut. Lorsqu'elle arrive auprès de son amant, il est trop tard. Elle s'allonge près du corps de celui qu'elle a tant aimé et meurt à son tour.

De son amour impossible pour l'autre, Yaël met au monde un enfant mort-né. De son ventre, elle expulse cet enfant, Elya. Elle ne se remettra jamais de cette douleur infinie. Son nom brisé à jamais fut reconstitué dans la mort et c'est celui de son fils Elya.

En restant dans le domaine de l'imaginaire, essayons de voir qu'elles auraient pu avoir été l'enfance et l'adolescence d'Elya: "Dans la cour du lycée, la récréation bat son plein; mais quel est cet enfant, tenu volontairement à l'écart et qui rêve – qui a l'air de rêver –, appuyé au mur de clôture? – Il s'appelle Elya, confie un garçon du même âge, à l'un de ses compagnons de jeux." (E, p. 16) Comment réagit-il dans le monde dans lequel il vit?:

Une jeune fille vint le chercher.

– On t'appelle, Elya, dit-elle. Il faut obéir.

– On m'appelle de tous côtés, répliqua-t-il. Ne pouvant aller partout, je reste. (E, p. 16.)

Il demeure immobile dans l'attente d'un choix ne pouvant décider à quel appel répondre. Puis nous voyons Elya à l'âge mûr. Il suit son chemin. Comme lorsqu'il était enfant, "Il ne voit ni n'entend." (E, p. 17.) Isolé du monde, il se complaît dans le monde du silence. Aux cris de "– Elya . . . Elya . . . Elya . . ." (E, p. 17.) il ne réagit pas. Que représente Elya pour sa mère? Cet enfant qu'elle aurait tant aimé d'un amour maternel, c'est en lui qu'elle se "perdait" et qu'elle se "taisait." Avec lui, Yaël entre dans le monde du silence. Après la parole (Yaël) le silence (Elya).

Cet enfant était devenu le "seul recours, notre unique chance de libération"(E, p. 23.) dans un monde en folie. Cet enfant aurait été choyé, aimé par Yaël. Il représentait tout pour elle: un besoin naturel et maternel d'aimer car ce besoin d'aimer est très fort chez elle. Yaël sait que "Notre arbre est plante nocturne qui ne produira jamais de fruits."(E, p. 24.) Son arbre ne portera pas de fruits non plus car son enfant est mort-né. Yaël a-t-elle aimé?. Si Yaël a aimé, ce sera d'un amour refoulé dont le fruit n'a jamais existé. Son univers est celui de cet enfant mort pour lequel elle avait conçu tant d'espoir: "Un enfant de la mort sera l'univers de Yaël."(E, p. 94.) Elya est mort avant d'avoir eu la chance de vivre. Cet enfant, fruit de l'amour qui aurait dû être don de la vie, se voit offert à la mort. C'est comme si "Mort avant de vivre, mort à la naissance, il lui fallait revenir à son point de départ, point brûlant, ayant innocemment franchi le néant, pour retourner au vide, sans identité, à nouveau vierge, indifférent à la poussière qui seule peut combler d'extrême pauvreté du désir, fasciné par la mort."²¹

Nous avons vu le concept de l'amour sous des formes diverses. Tout, d'abord Yukel et Sarah, à la différence de Yaël et de ses amants avançaient sous la menace de la terreur venue de l'extérieur. Le critique Gabriel Bounoure a décrit cet amour ainsi: "mais ils arrivaient aux portes de l'amour; ils les franchissaient, ils découvraient le lieu d'amour qui est absence de lieu".²² A l'opposé

Yaël et ses amants qui subissent des forces agissantes venues de l'intérieur vivent un amour auto-destructif dans le sens que cet amour les mène à leur mort.

Le tendre amour de Sarah et de Yukel rappelle la pureté d'un jeune couple innocent. Cet amour tragique évoque l'amour de Tristan et Iseut. Le désespoir de Yukel se retrouvant seul, ayant perdu Sarah ressemble à la mélancolie romantique de Lamartine affecté par la mort de Madame Charles. Jabès a transposé le drame du Créateur au sein de la Création en drame amoureux. Les scènes érotiques de Yaël, l'homme et son amant font allusion à l'amour courtois et à certains poèmes érotiques d'Apollinaire. La filiation entre ces divers courants et l'idée de l'amour chez Jabès se fait aisément car Jabès a trouvé dans tous ces courants une source d'inspiration. Au cours de cette analyse nous n'avons pas cessé de questionner comment le concept de l'amour affectait ces personnages. Quelque soit la forme de cet amour, il est le plus souvent désespéré. C'est une quête d'absolu c'est à dire une poussée dans l'inconnu qui les fait aller au-delà d'eux-mêmes.

Notes to Chapter 2

¹ Jacques Derrida, "Edmond Jabès et La Question du Livre," in Critique (1964), p. 110.

² Jaufré Rudel, "L'Amour Lointain," in Nouvelle Anthologie de la Lyrique Occitane du Moyen Age, 1970, p. 179.

³ Jean-Pierre Wellhof, "L'érotisme du silence: Edmond Jabès," in Revue d'Esthétique (1978), p. 1.

⁴ Alphonse de Lamartine, "L'Isolement," in French Poetry of the Nineteenth Century (Toronto: The Macmillan Company, 1962), p. 29.

⁵ René Nelli, L'Erotique des Troubadours (Paris: Union Générale d'Editions, 1974), p. 56.

⁶ Ibid., p. 58.

⁷ Jean-Pierre Wellhof, "L'érotisme du silence: Edmond Jabès," in Revue d'Esthétique (1978), p. 136.

⁸ Maurice Blanchot, "L'Interruption," in N.R.F. (Mai 1964), p. 870.

⁹ Ibid., p. 871.

¹⁰ Charles Baudelaire, "L'Invitation au Voyage," in French Poetry of the Nineteenth Century (Toronto: The Macmillan Company, 1962), p. 396.

¹¹ Jean-Pierre Wellhof, "L'érotisme du silence: Edmond Jabès," in Revue d'Esthétique (1978), p. 140.

¹² Gabriel Bounoure, "Edmond Jabès et l'Histoire de Yael," in Critique (1968), p. 582.

¹³ Poème Anonyme, "La Ballade de la Malmariée," in Nouvelle Anthologie de la Lyrique Occitane du Moyen Age, 1970, p. 162.

¹⁴ Bernard de Ventadour, "J'ai le coeur si plein de joie," in Nouvelle Anthologie de la Lyrique Occitane du Moyen Age, 1970, p. 193-194.

¹⁵ Arnaud de Mareuil, "Douceur d'Aimer," in Nouvelle Anthologie de la Lyrique Occitane du Moyen Age, 1970, p. 264.

¹⁶ Moshe Lazar, Amour Courtois et Fin'Amor, (Paris: Librairie Klincksieck, 1964), p. 127.

¹⁷ Guillaume Apollinaire, Oeuvres Poétiques, (Paris: Editions Gallimard, 1959), p.636.

¹⁸ Ibid., p. 427.

¹⁹ Victor Castre, André Breton: Trilogie Surréaliste, (Paris: Société d'Enseignement Supérieur, 1971), p.102.

²⁰ Gabriel Bounoure, "Edmond Jabès et l'Histoire de Yaël," in Critique (1968), p. 584.

²¹ Jean-Pierre Wellhof, "L'érotisme du silence: Edmond Jabès," in Revue d'Esthétique (1978), p.127.

²² Gabriel Bounoure, "Edmond Jabès et l'Histoire de Yaël," in Critique (1968), p. 585.

Chapitre 3: Le Judaïsme

Edmond Jabès conçoit un Judaïsme éloigné de son orthodoxie. Son oeuvre est traversée par un courant de pensée juive que nous devons examiner. Le Judaïsme est présent et s'impose livre après livre. Certains critiques, comme Adolfo Fernandez Zoïla, insistent sur l'athéisme de Jabès. Au nom d'une orthodoxie juive très stricte, il pourrait en effet apparaître tel. François Laruelle parle de devenir juif: "non plus une identité juive, mais un devenir intérieur au judaïsme qui va jusqu' à en transformer la notion."¹ On se rend compte des rapports complexes entre ce devenir juif et l'athéisme. Le Judaïsme offre un large horizon de tendances et le Judaïsme d'Edmond Jabès pourrait bien être une expérience personnelle. Edmond Jabès a vécu une condition juive à cause de ses origines. Expulsé d'Egypte en raison de son identité juive, il a vécu une expérience juive sans l'avoir recherchée. Jabès veut donner à son Judaïsme une portée universelle. L'histoire du peuple juif devient l'histoire du monde.

Nous allons commencer par nous pencher sur les sources d'inspiration religieuses car les critiques n'ont pas assez souligné les

références à un univers de pensées judaïques. Aussi nous devons nous arrêter un moment sur Maïmonide, philosophe du XII^{ème} siècle et Baruch Spinoza, philosophe du XVII^{ème} siècle. On trouve les idées de ces deux philosophes juifs chez Jabès.

Examinons l'oeuvre de Maïmonide qui est une synthèse de l'esprit scientifique grec et de l'esprit du judaïsme rabbinique. En 1180 Maïmonide termine la Mishneh Torah qui comprend quatorze livres et mille chapitres. La Mishneh Torah contient l'esprit du judaïsme. Elle est un recueil des lois existantes, mais elle est plus qu'une codification. Maïmonide y ajoute des nouvelles lois. En fait c'est une relecture de la Loi. Dans ce code l'auteur a pris une décision sur chaque question ayant rapport à la vie rituelle, religieuse et éthique des Juifs. Le premier Livre, Sefer Ha-Mada (livre de philosophie religieuse) contient les principes fondamentaux du Judaïsme. Le but de Maïmonide était de préserver un équilibre parfait entre les aspects rituels et éthiques du Judaïsme. Il voulait que son livre aide à la compréhension du Talmud. La Mishneh Torah commence par l'affirmation de l'existence de Dieu. Le second ouvrage de Maïmonide s'intitule Le Guide des Egarés. Le Guide des Egarés est une explication rationnelle des secrets de la Bible. L'idée essentielle de ce livre est l'application de la raison à la Bible et à la religion. Pour Maïmonide la Bible était vérité et la raison prit la forme d'une interprétation allégorique. Lorsqu'un passage biblique

entraînait en conflit avec sa philosophie, il l'interprétait allégoriquement. De cette façon il ne trouva qu'une vérité "raisonnable" dans la Bible. Spinoza fut un critique ardent de cette méthode qu'il qualifiait de naïve et absurde. Pour Maïmonide certains passages de la Bible devaient être soit allégoriques soit faux. Cette sorte d'exégèse est arbitraire. Maïmonide justifie son interprétation en expliquant que la parole de Dieu est désignée pour tous les hommes et qu'elle nécessite différents niveaux d'interprétation. Lorsqu'un passage ne peut s'expliquer par la raison, il doit être considéré comme ayant un sens caché. Dans cette optique Le Guide des Égarés peut être considéré comme une interprétation des secrets de la Bible qui étaient cachés par des paraboles et des mots symboliques. Pour Maïmonide il n'y a que ceux qui se penchent sur les textes sacrés qui peuvent accéder à la connaissance de Dieu. Maïmonide considère la Bible comme un livre ésotérique. Selon l'auteur du Guide, Dieu ne possède aucune des qualités qu'on lui attribue habituellement. Il se situe bien au-dessus de l'homme. Maïmonide dit que nous savons de Dieu seulement qu'Il est et non pas ce qu'Il est. L'homme ne peut penser qu'en termes d'images mais Dieu est au-delà de toute représentation. Le Dieu de Maïmonide est éloigné et intangible. L'incorporalité de Dieu enseignée par Maïmonide est un point essentiel de la religion juive.

Baruch Spinoza a été influencé par Descartes et par Maïmonide. Sa conception de Dieu est la suivante: Dieu est la cause immanente de l'univers et constitue l'ordre des choses. Dieu est infini mais l'homme est fini. Alors que Maïmonide pensait que la Torah est la parole de Dieu révélée à Moïse, Spinoza maintenait que le Pentateuque avait été composé par divers auteurs. Spinoza a critiqué la méthode de Maïmonide comme nous l'avons mentionné auparavant. Pour Spinoza le premier critère pour l'étude de la Bible est de reconnaître que la Bible est un ensemble de vérités morales et spirituelles. Spinoza a laissé de côté l'interprétation allégorique et a expliqué dans un traité, Le Tractatus Theologico-Politicus sa méthode de recherche du sens de la Bible. A l'opposé de Maïmonide, Spinoza s'est efforcé d'établir l'indépendance mutuelle de la religion et de la raison. La philosophie ne dépend pas de la théologie et la théologie ne relève pas de la réflexion philosophique.

Le grand principe de la méthode exégétique de Spinoza fut de vouloir traiter la Bible comme un document littéraire. Spinoza a posé les bases de l'exégèse scientifique moderne. En abandonnant les interprétations d'un rationalisme qui prétend expliquer l'Ecriture par ce qui n'est pas dans l'Ecriture et en s'efforçant de saisir le sens de la Bible par la critique interne des textes, Spinoza est parvenu à restituer à l'Ecriture toute sa vie. Il y a chez Spinoza la volonté délibérée de priver l'Ecriture de son contenu métaphysique. En se

tenant au sens littéral des textes sacrés, Spinoza fait ressortir les divergences, les ambiguïtés et les contradictions qui s'y rencontrent. En fait il ne se prononce jamais sur le fond. L'Ecriture vise à entraîner l'obéissance à la loi divine. La religion et la philosophie sont deux voies différentes vers le salut. Spinoza a cherché à démontrer par une exégèse critique que les enseignements de l'Ecriture sont très simples et qu'au fond la vie religieuse authentique n'est pas autre chose que la vie morale. Le Tractatus Theologico-Politicus est un traité d'exégèse historique et critique. Il fait oeuvre de critique des textes sacrés et ne se prononce pas directement sur leur contenu, mais cherche à déterminer leur sens. Contrairement à Maïmonide qu'il critique, il n'admet pas que l'Ecriture ait un sens caché dont le contenu nécessiterait de savantes interprétations.

C'est dans ce courant d'idées que se situe la pensée juive de Jabès. Après avoir vu les références de Jabès à un ensemble de pensées judaïques, voyons comment son Judaïsme se traduit dans ses livres.

Se considérant comme un juif incroyant, il se voit néanmoins obligé de se justifier auprès des frères de son peuple. Pour Derrida "le Juif n'est que l'allégorie souffrante de l'homme. Il doit alors s'expliquer avec ses frères de race et des rabbins qui ne sont plus imaginaires. Tous lui reprochent cet universalisme. Juif serait

l'autre nom de cette impossibilité d'être soi."² C'est une méditation sur l'homme étranger à lui même et aux autres.

Les Juifs religieux n'acceptent pas l'image du Juif en tant que représentant de la souffrance de l'homme. Ils refusent cette image car d'abord ils ne veulent pas faire du Juif un martyr. Ceci peut leur apparaître comme un défi à Dieu dans la mesure où une telle image ne se trouve pas dans la Bible. Juif, synonyme de l'impossibilité d'être soi, signifie que le Juif, dans le sens religieux du terme, doit se conformer aux lois du Judaïsme, tandis que le Juif qui se détourne du judaïsme dans son aspect religieux et qui aspire à une certaine forme d'indépendance, ne peut pas se libérer entièrement, d'où l'impossibilité d'être soi. L'auteur a dû faire face aux multiples attaques de ses frères de race et démontrer que rien ne peut toucher ses profondes convictions: "S'adressant à moi, mes frères de race ont dit: Tu n'es pas Juif. Tu ne fréquentes pas la synagogue."(LQ, p. 63.) Jabès ne ressent pas le besoin d'aller à la synagogue pour prouver sa judaïcité. En effet comme le dit Edmond Jabès: "M'adressant à mes frères de race, j'ai répondu: Je porte la synagogue dans mon sein. S'adressant à moi, mes frères de race ont dit: Tu n'es pas Juif. Tu ne pries plus. M'adressant à mes frères de race, j'ai répondu: La prière est ma colonne vertébrale et mon sang."(LQ, p. 63.) C'est l'affirmation de l'immanence juive du poète liée au plus profond de lui-même.

Nous voyons à travers ces propos que d'autres Juifs, ceux qui sont religieux, ne peuvent accepter l'attitude d'un Juif qui ne va pas à la synagogue pour prier et qui remplit ses livres de rabbins imaginaires qui ne sont que la voix du poète. Ici nous avons deux courants de pensée qui divergent. Pour les Juifs orthodoxes il n'y a qu'une seule façon de vivre le Judaïsme, à savoir prier Dieu quotidiennement à la synagogue. Pour eux la pratique de la religion doit se faire selon les lois du judaïsme. Ils n'acceptent aucun changement possible dans le code strict de leur religion. Il est vrai que si ces Juifs orthodoxes n'avaient pas suivi la religion à la lettre c'est à dire s'ils n'avaient pas observé strictement les lois de la Halakhah depuis des siècles, le Judaïsme aurait disparu depuis des siècles. Aussi de ce point de vue on peut comprendre leur attaque. Cependant Jabès vit son Judaïsme à sa façon. Si peu orthodoxe qu'il soit, le Judaïsme fait partie intégrante de son être. Aux yeux des religieux, Jabès ne fait plus partie des leurs: "Renié des tiens, volé de ton héritage, qui es-tu? Tu es Juif pour les autres et si peu pour nous." (LQ, p. 64.) Voyant qu'il ne se conforme pas à leurs lois, les orthodoxes ne veulent plus qu'il appartienne à leur religion. Ils se dissocient de tous ceux qui ne pratiquent pas la religion comme ils l'entendent. La confrontation est inévitable car ces deux points de vue s'opposent.

A toutes ces allégations le poète répond: "J'ai, du Juif, la blessure. J'ai été, comme toi, circoncis le huitième jour de ma naissance. Je suis Juif, comme toi, par chacune de mes blessures."(LQ, p. 64.) Dans un dernier effort, Jabès veut leur montrer qu'il est aussi juif qu'eux. Le Judaïsme l'a marqué autant qu'eux simplement différemment. Les blessures sont les divers moments qu'il a souffert à cause de son identité juive. La première marque de l'identité juive chez un garçon est la circoncision qui a lieu le huitième jour après la naissance. Mais la marque essentielle de cette identité juive réside dans le fait de répondre à Dieu et de répondre par le truchement de la Parole de Dieu. En effet Dieu étant invisible, sa Parole est le seul lien possible avec Lui. L'alliance avec Dieu dès lors passe par cette Parole.

Le poète élargit le débat lorsqu'il dit: "Mais un homme ne vaut-il pas un homme?"(LQ, p. 64.) Jabès offre un Judaïsme nouveau qui pose les interrogations d'un questionnement universel. En élargissant le débat, chaque lecteur, juif ou non-juif peut se retrouver. Edmond Jabès propose l'expression d'un Judaïsme après Dieu: "Ce judaïsme après Dieu, le mien, est le lac que surplombent mes interrogations, comme des crêtes dont quelques-unes restent inaccessibles."(E, p. 39.) Il est difficile de définir ce "judaïsme après Dieu." Tout d'abord le Judaïsme se base sur la connaissance d'un Dieu vivant. Il y aurait donc à première vue une apparente contradiction. Jabès a remis en

question le Dieu absolu. Pour lui, Dieu est une absence contre laquelle on vient se buter. Peut-on voir dans le lac une analogie avec le nuage dans lequel Dieu s'est révélé à Moïse? Et les crêtes inaccessibles représentent-elles l'impossibilité pour l'homme de voir Dieu? Le Judaïsme de Jabès correspondrait à la liberté d'interroger le judaïsme sans pour autant cesser d'être juif. Comme nous le verrons au cours de notre analyse, l'être humain juif ressent toujours ce besoin de définir son identité par le biais de l'interrogation.

Le Judaïsme et l'écriture sont deux thèmes étroitement liés chez Jabès. Le Judaïsme est site d'écriture. La Bible est le Livre du commencement du monde. Les récits et les dialogues dans l'oeuvre de Jabès s'apparentent à ceux de la tradition hébraïque. Les rabbins imaginaires que l'on trouve dans les livres de Jabès discutent les questions essentielles du Judaïsme: "Tous contribuent ainsi à écrire le livre de la vie, le livre de toutes les questions. Livre après livre, s'écrit le LIVRE où le thème juif est le thème de l'univers."³

Ecrire pour être; l'écriture devient passage en attente de changement: "Je vous ai parlé de la difficulté d'être Juif, qui se confond avec la difficulté d'écrire; car le judaïsme et l'écriture ne sont qu'une même attente, un même espoir, une même usure."(LQ, p. 132.) Essayons de comprendre la portée des mots attente, espoir, usure, en d'autres termes comment ces mots peuvent appartenir à la fois au judaïsme et à l'écriture. Pour le Judaïsme, ces mots

pourraient correspondre à l'attente et l'espoir du messie. Les juifs attendent la venue du messie ardemment. L'usure serait cette longue attente. Quant à l'écriture, l'écrivain attend les vocables sur la page blanche. Son espoir est grand mais parfois il ne parvient pas à transposer aisément ses pensées sur la feuille de papier. Le mot se confond avec l'être Juif jusqu'au moment où tous les deux connaissent la même destinée: "De sorte qu'en donnant la vie et la mort à un vocable, il me semble les donner simultanément à un Juif. Mais ce mot m'est toujours étranger, comme un Juif l'est pour un Juif; un étranger plein de pudeur qui lui ressemble plus qu'un frère et dont il craint toujours de défour l'identité, car il risquerait de réveiller, une souffrance insupportable dont le récit profond ravivrait, il en certain, la sienne." (LY, p. 63.) Un juif est étranger à un autre juif car après avoir survécu l'univers concentrationnaire, c'est dans la solitude et le silence qu'il se retranche afin de ne pas réveiller un passé douloureux.

Le Juif vit dans l'angoisse de voir son identité révélée à chaque moment. C'est parce que cette identité lui a apporté tant de malheurs dans le passé, qu'il préfère la cacher afin d'éviter de rallumer une pénible souffrance. Le Juif et l'écrivain se trouvent face au même dilemme: l'impossibilité d'exister et l'impossibilité d'écrire. Mais face à ce dilemme, ils font le même choix à savoir celui de toujours surmonter la difficulté: "Face à l'impossibilité d'écrire que paralyse tout écrivain et à l'impossibilité d'être Juif qui,

depuis deux mille ans, déchire le peuple de ce nom l'écrivain choisit d'écrire et le Juif de survivre."(LY, p. 60.) Un écrivain digne de ce nom est conscient que la première tentative ne sera pas nécessairement la meilleure et qu'il lui faudra recommencer bien des fois avant d'arriver à la perfection. Dans ce combat avec le vocable et la page blanche, il sait qu'il engage tout son être. Il doit surmonter l'angoisse de la page blanche. Le juif disséminé dans le monde entier, persécuté depuis des siècles, ayant fait face à la réalité irréelle de l'instinct de son peuple par la solution finale mise au point par les nazis, refuse de se soumettre et d'abdiquer. De cette obscurité, il émerge à nouveau.

Pour le poète, être juif et être écrivain se sont confondus en un même état où la différence ne s'est plus faite: "J'ai cru d'abord que j'étais un écrivain, puis je me suis rendu compte que j'étais juif, puis je n'ai plus distingué en moi l'écrivain du juif, car l'un et l'autre ne sont que le tourment d'une antique parole."(RL, p. 65.) L'écrivain juif subit doublement la Parole de Dieu. En tant qu'écrivain il a cette obsession du premier Livre. En tant que Juif il doit suivre les commandements de Dieu. L'écrivain et le Juif savent l'un comme l'autre ce qu'est la souffrance.

Edmond Jabès voit dans le mot qui n'a pas eu la possibilité d'exister sur une page, une analogie dans le traitement qui a été infligé aux Juifs: "Sentimentalement, je me sens près du mot brimé

parce qu'il est de ma race."(LY, p. 65.) Les vocables pour Jabès sont comme des entités vivantes. Aussi s'ils n'ont pas pu trouver leur place sur la feuille de papier, ils ont subi le même sort que les juifs auxquels on a retiré arbitrairement le droit d'exister. Dans une vision pessimiste du monde, Edmond Jabès croit que c'est seulement le jour où la poésie mourra que le monde ressentira vraiment ce qu'a été le malheur et la souffrance du peuple juif; il a peur que la même chose arrive aux mots: "Un jour viendra, peut-être, où les vocables perdront à jamais les vocables. Un jour viendra où la poésie mourra. Ce sera l'âge du robot et de la parole prisonnière. Le malheur des Juifs sera universel."(LY, p. 65.) C'est une mise en garde du poète. Le jour où la poésie mourra, sera le jour où une guerre atomique détruira le monde entier. Là peut-être seulement le monde comprendra et ressentira l'agonie du peuple juif. Il faut donc une situation extrême où des millions d'êtres humains sont en train de mourir d'une mort atroce pour qu'ils sachent combien le peuple juif a souffert. L'indifférence du monde est une cruelle souffrance.

Reconnaissant Dieu comme mort, c'est dans la parole du livre que Jabès trouve son Judaïsme: "Donc, Dieu mort, ma judaïcité se trouvait confirmée dans le livre, à la place prédestinée où elle s'était soudain heurtée à son visage, au plus désolé, au plus inconsolé de l'homme; car être juif c'est, à la fois, s'exiler dans la parole et pleurer son exil."(E, p. 40-41.) Jabès dit que Dieu est mort comme l'a

proclamé Nietzsche. C'est à travers la méditation des textes religieux que Jabès affirme son Judaïsme. Parmi les siens il se sent le plus à l'aise pour vivre son Judaïsme librement. Cette décision implique un détachement du monde extérieur.

Le Juif qui croit en Dieu a traduit son commandement en une parole écrite: "Adorateur du Dieu invisible, le juif a porté le regard à son apogée où la parole impérative se voulut commandement lisible."(A, p. 34.) Le Juif a écouté la Parole de Dieu transmise à Moïse sur le Mont Sinaï et l'a transposée dans le Livre du commencement du monde et ainsi l'a rendue éternelle:

Yahve dit à Moïse: Écris pour toi ces paroles; c'est en effet conformément à ces paroles que je conclus alliance avec toi et avec Israël. Et il écrivit sur les tables les paroles de l'Alliance, les dix Paroles. (Exode 34:27-34:29)

Le Judaïsme est toujours en constante évolution. C'est là que s'affirme l'insistance de la vie des vocables: "Le judaïsme se tient toujours au-delà du judaïsme; c'est la religion du dépassement de la parole, là où elle est son absence et sa nouveauté austère."(A, p. 115.) À travers l'étude des textes bibliques, le Juif se pose des nouvelles questions sur la religion. Le Judaïsme n'est pas le lieu d'une réponse mais d'une question toujours maintenue. Un moment arrive où la parole ne suffit plus. Ce dépassement nécessaire est l'ineffable c'est à dire ce qui ne peut plus être exprimé par la parole. Le sens de

l'ineffable, la conscience du mystère de notre existence est partagé par tous et c'est dans la profondeur de cette conscience que les pensées de la religion trouvent leur plénitude. Les idées de base du Judaïsme ont plus qu'une dimension. Elles ne doivent pas être interprétées en termes indicatifs des éléments de notre perception qui sont connus de tous. Il y a dépassement nécessaire. Là nous entrons dans un domaine où la parole n'est plus présente.

Ce n'est qu'à la lecture du Livre sacré, que le Juif peut dévoiler son identité: "Tourné vers le Livre, solidaire de son semblable, comme lui, lecteur assidu de son histoire, le juif, à travers ses attaches et dans l'acceptation de leurs exigences, se proclame juif."(A, p. 129.) Comme nous l'avons dit précédemment c'est face au Livre seulement et dans un cadre familial entouré de ses semblables que Jabès peut exprimer sa judaïcité. A la lecture du Livre, il revit l'histoire de son peuple. Il sait qu'il fait partie intégrante de cette histoire.

En effet, "Le judaïsme ne se conçoit ni se justifie hors du livre."(II, p. 71.) La pensée du Judaïsme se trouve dans le Livre. Le Livre contient tous les enseignements de Dieu. Pour comprendre le Judaïsme on doit aborder ces écrits à travers une étude méthodique des textes sacrés. Le Judaïsme se base sur une étude de la Bible aussi c'est dans les limites du Livre qu'il se définit. Edmond Jabès voit dans la difficulté du livre à être livre et du juif à être juif une même

angoisse: "Là où opère la ressemblance, l'insurmontable difficulté du livre d'être livre, n'est-elle pas celle que le juif rencontre dans son archarnement à vouloir enfin être juif."(LR, p. 116.)

Les obstacles que l'écrivain rencontre pour écrire son livre sont très nombreux. Le face à face avec la page blanche est un des problèmes que l'écrivain doit résoudre. Il n'est jamais absolument sûr qu'il va parvenir au but qu'il s'est donné. Cependant il continue sur sa voie tracée. Le Juif dans son désir d'être juif a rencontré dans le passé les pires difficultés. Il peut enfin affirmer son identité juive après des siècles de persécution. Son identité juive se compose de son appartenance à sa religion et à la culture de son peuple. Dans un monde plus au moins tolérant il peut proclamer son identité juive. L'écrivain face à la feuille de papier blanc se tient entre les frontières de la vie et de la mort, situation vécue par le peuple juif. La situation judaïque devient exemplaire de la situation de l'homme de la parole et de l'écriture. Ecriture, travail sur les vocables et des vocables entre eux: "— Je le répète. Le signe est juif. Le vocable est juif. Le livre est juif. Le livre est fait de juifs; car le juif, depuis des millénaires, s'est voulu signe, vocable, livre. Son écriture est errance, méfiance, attente, confluence, blessure, exode, exil, exil, exil."(A, p. 114.) Tout ce qui caractérise la Bible est juif. En effet, les vocables sont les commandements de Dieu, le livre en soi contient les dialogues de Dieu et de Moïse et l'histoire du peuple juif. Si le point

est le lieu où l'expression est sans cesse relancée c'est aussi le dernier signe possible du livre. Jabès dit que le signe, c'est à dire le point, est juif parce que le point est ce qui reste de la lettre hébraïque, une fois effacée. Le point est ce qui donne un sens à la lettre hébraïque. Une fois la lettre effacée, il ne reste plus que le point qui a une importance vitale pour la compréhension d'un texte en hébreu. Le point est aussi juif parce que c'est à partir du point que Dieu a écrit les commandements.

L'écriture est l'expérience que le juif a connu pendant les quarante années qu'il a passées dans le désert. L'errance correspond à la marche dans le désert, la méfiance est l'hésitation à l'égard de Moïse, la blessure est la souffrance, l'exode est l'émigration en masse du peuple juif conduit par Moïse et l'exil l'expatriation de la terre d'Egypte. C'est dans l'épisode des quarante années dans le désert que Jabès a donné un sens à ces vocables.

A travers les siècles, le juif a connu avant tout l'exil. Dans cet exil, il a dû assumer la séparation, l'éloignement et le passage du temps: "Être juif, disait-il, ne signifie plus rien d'autre pour moi que ceci: porter l'exil, comme le chameau porte ses deux bosses." (A, p. 153.) L'histoire du peuple juif est marquée notamment par l'exil: exil d'Adam du paradis terrestre, exil d'Egypte, exil d'Europe centrale.

L'être juif a toujours dû prouver son droit d'exister à travers l'histoire: "Être Juif, c'est avoir à justifier de l'existence." (LQ, p.

73.) A travers les siècles, le juif s'est vu obligé de défendre son droit à l'existence. Sa culture ancestrale le rend différent du monde chrétien dans lequel il vit. Les persécutions ont voulu l'annihiler ou ont tenté de l'assimiler. Malgré les conversions au catholicisme, le Juif, fier de son identité, a toujours su émerger de l'obscurité et affirmer son identité. Ce qui caractérise les Juifs c'est la solitude: solitude au moment de porter dans leur bras la Torah, solitude dans leurs prières, leurs chants, leurs sanglots. Cette solitude est perçue lorsqu'ils s'adressent directement à Dieu.

Loin de la terre promise le Juif a connu la solitude en Egypte et dans le désert. C'est dans un cadre de totale solitude que Dieu a parlé à Moïse. Et c'est aussi dans la solitude de leur exil qu'ils ont languï après le retour dans le pays de Canaan. A travers leur histoire, ils ont été si souvent exilés et maltraités que c'est dans la solitude et le silence qu'ils se sont retranchés. La solitude fait partie du destin du Juif: " -Le Juif, disait Reb Geronimo, connaît deux solitudes: celle de l'âme dans l'homme et celle de la créature dans le monde." (LY, p. 121.) La solitude que l'homme ressent dans son âme devient intense au moment de la prière. L'être religieux se replie en lui-même pour trouver l'état d'esprit propre à la méditation. C'est seul qu'il s'adresse à Dieu. Ses prières sont interrompues par des moments de silence.

En un sens la liturgie hébraïque est une forme supérieure de silence. La liturgie est pénétrée par le sens de la grandeur de Dieu

qui surpasse toute forme d'expression. Celui qui prie est silencieux. Il ne prononce pas ses propres mots. Le sens du silence est double: d'abord l'abstinence de la parole, l'absence de son. Ensuite il y a le silence interieur. Il y a trois niveaux dans lesquels l'homme exprime sa tristesse: au premier niveau l'homme pleure, au second niveau il est silencieux, et au troisieme niveau il transforme sa douleur en chant. Le Juif doit affronter seul son destin. Abandonné à lui-même, sans le secours d'autrui, il doit faire face à ce qui l'attend. L'histoire se répète: dans les temps bibliques comme au XX^{ème} siècle, le Juif est seul face à un monde hostile. La solitude du juif contient toutes les solitudes individuelles. Chaque Juif sait respecter la solitude de son coreligionnaire. Groupés ensemble toutes ces solitudes forment un grand nombre de solitudes. Cependant même ce rassemblement de solitudes demeure isolé du reste du monde. C'est une entité en soi qui forme une minorité. Le poète compare le peuple juif à la famille des vers à soie. En effet depuis les temps les plus anciens le peuple juif s'est toujours regroupé autour de lui-même. Il vit parmi les siens ou il se sent le plus à l'aise.

Pour commencer ce furent des regroupements forcés dans les ghettos d'Europe dès le XII^{ème} siècle. L'idée de séparer les habitants juifs du reste de la population fut conçue par l'église catholique. Les ghettos les plus connus furent ceux d'Amsterdam, de Prague. Le ghetto était en général entouré par un mur. L'entrée se faisait par un

portail de fer, fermé à un certain moment de la nuit et réouvert le lendemain matin. La vie était organisée en fonction des besoins de la communauté. Les Juifs étaient libres de pratiquer leur religion. Après la révolution française les ghettos furent dissous en Europe. Mais les nazis créèrent des ghettos dans les villes qu'ils conquièrent. Pour eux le ghetto n'était qu'un bref arrêt dans leur plan de destruction des juifs. La plus grande concentration de Juifs dans les ghettos créés par les nazis furent à Varsovie, Lublin, Lodz, Bialystok et Vilna. Elie Wiesel donne la description du ghetto qu'il a connu:

Deux ghettos furent créés à Sighet. Un grand, au milieu de la ville, occupait quatre rues et un autre, plus petit, s'étendait sur plusieurs ruelles, dans le faubourg. La rue que nous habitions, la rue des serpents, se trouvait dans l'enceinte du premier. Nous demeurâmes dans notre maison. Mais, comme elle faisait le coin, les fenêtres donnant sur la rue extérieure durent être condamnées. Nous cedâmes quelques-unes de nos chambres à des parents qui avaient été chassés de leurs appartements. La vie, peu à peu, était redevenue normale. Les barbeles qui, comme une muraille, nous encerclaient, ne nous inspiraient pas de réelles craintes. Nous nous sentions même assez bien: Nous étions tout à fait entre nous. Une petite république juive.

De nos jours nous retrouvons à travers le monde des exemples de tel regroupement: les Hassidim sont une communauté qui n'a pas changé ses mœurs, ses croyances et ses convictions et qui vit depuis toujours repliée sur elle-même. Le mouvement hassidique encourage un lien très étroit parmi ses membres. Une confiance mutuelle et la

compréhension créent un esprit de fraternité. Leur vie est centrée sur l'étude de la Torah et l'observation très stricte de ses lois. Aussi Jabès déclare à ce sujet: "Les hommes de ma race évoluent dans un cocon. Ils sont enfermés dans leurs craintes et dans leurs convictions. Ils sont de la famille des vers à soie – des vers à nuit de soie – et des poissons dont le cocon est l'océan."(LQ, p. 89.) Repliés sur eux-mêmes (l'analogie des vers à soie est justifiée) et après avoir fait l'expérience des ghettos, le juif vit dans la peur d'une persécution.

Il existe une solidarité entre les juifs qui fait que le lien qui existe entre eux est unique: "Les chaînes l'isolent du monde, mais les chaînes tombent lorsque les Juifs sont entre eux."(LQ, p. 89.) Placé dans les limites d'un ghetto ou entre les barbelés d'un camp de concentration, le juif se sent terriblement isolé du reste du monde. La présence des siens l'aide à mieux supporter ses souffrances. Solidarité à nouveau dans le partage: "Là où il y a un Juif, il y a une parcelle de terre provisoire pour y accueillir un Juif; là où il y a un Juif, il y a un autre Juif qui vient s'informer de sa condition de vie pour la partager éventuellement avec lui."(LQ, p. 64-65.) Cette situation a existé à travers les temps. Il y a eu souvent un petit groupe de juifs qui est parti pour découvrir si un nouveau pays était prêt à les recevoir. Par la suite d'autres juifs ont suivi et ainsi une immigration s'est faite. L'exemple le plus frappant est l'immigration des juifs en Amérique du Nord. Le choix de partir vers un nouveau

pays n'est pas faite par un seul juif; a l'opposé c'est tout un groupe qui décide de partir. C'est bien souvent parce qu'ils pensent qu'ils pourront mieux s'établir dans un autre pays et échapper a l'oppression et à la terreur qu'ils partent par petits groupes à la recherche d'une terre hospitalière.

Discutons maintenant du salut du peuple juif. Edmond Jabès écrit: "Le salut du peuple juif est dans la rupture, dans la solidarité au sein de la rupture."(LQ, p. 108.) Qu'entend-il-par rupture? La rupture est ce moment où l'être juif, qui avait tant besoin de la présence de Dieu au moment de l'extermination des frères de sa race, s'est fait absence. L'histoire du peuple juif est faite d'une succession de ruptures. La séparation entre le peuple juif et sa terre d'origine a été répétée de nombreuses fois dans le courant de leur histoire. L'exil en Egypte n'est qu'un exemple parmi de nombreux. Les juifs, éloignés du pays de leurs ancêtres, se sont unis pour faire front à la violence et à l'extermination qui les menace. La rupture serait le passage où l'homme remet en question Dieu. Pour Maurice Blanchot la rupture est celle "subie dans l'histoire, et là parle la catastrophe encore toute proche, l'extermination, la violence infinie du malheur: cette rupture du pouvoir violent qui veut faire époque et marquer une époque."⁵ Parce qu'il y a eu interruption dans la communication avec Dieu, le Juif voit s'ouvrir devant lui la liberté du questionnement: "Etre juif, c'est donc être au centre d'une essentielle interrogation."(A, p. 127.)

Le Juif refuse d'accepter toute vérité. A travers l'étude du Talmud et de la Torah il vient à questionner l'existence de Dieu. Cette liberté d'interroger les principes de la religion sans pour autant cesser d'être juif est l'essence même du "judaïsme après Dieu" de Jabès. L'interrogation ne peut se développer qu'à partir d'une brisure. Cette brisure lui permet le questionnement nécessaire pour retrouver la parole de Dieu car ce hiatus implique mise en doute qui à son tour implique questionnement: "Il n'y a pas de parole juive. Il y a une parole questionnante, en attente, en réserve de questions. Il y a une parole muette face à la parole dominante: celle du pouvoir, de la majorité hostile. Il y a une parole éloquente, face à Dieu – je veux dire, dans son rapport à Dieu. Toutes ces paroles sont, pour moi, une seule parole que j'appelle juive parce qu'elle est issue de notre questionnement fondamental et qu'elle atteste, dans sa pluralité, de notre liberté et de notre rebellion."(LR, p. 116.) La parole juive se veut questionnante. La parole muette est celle du peuple juif qui a transmis son pouvoir de parole à Moïse. La parole éloquente est celle de Moïse. Et il y a l'ultime parole, celle de Dieu. Ces trois paroles forment la parole juive: Moïse rapporta à Yahvé les paroles du peuple. Yahvé dit à Moïse: "Voici que je vais venir vers toi dans l'épaisseur de la nuée, afin que le peuple entende quand je parlerai avec toi, et qu'en toi aussi ils croient à jamais." Moïse annonça à Yahvé les paroles du peuple. (Exode 19:8-19:10)

Le juif ne peut se défaire de la parole prononcée par Dieu; elle est ancrée en lui: "Est-ce oublier que, frappé dans ses origines, le juif porte en soi la déchirure du geste pratiqué contre lui, de la parole d'orage et de foudre prononcée à son encontre?"(A, p. 126.) La déchirure du geste pratiqué que le juif porte en lui est le rappel de la colère de Dieu lorsque le peuple hébreu las d'attendre le retour de Moïse a commencé à adorer des idoles. En effet comme il est dit dans la Bible. Yahvé dit à Moïse: "J'ai vu ce peuple, et voici: C'est un peuple à la nuque raide. Et maintenant laisse-moi: que ma colère s'enflamme contre eux et que je les extermine, tandis que je ferai de toi une grande nation." (Exode 32:9-32:11)

C'est dans le livre que le Juif trouve refuge. Le livre est une patrie pour le Juif. Là "sa parole reste toujours prophétique."(A, p. 126.) La parole de Dieu inscrite dans la Torah est parole de sagesse. Se sachant au centre d'une interrogation, le juif questionne sa position dans le monde, ses origines, son passé, son devenir et il n'accepte jamais de réponses toutes faites. Il met en doute chaque proposition et il se pose question après question. Ces questions sont de tout ordre: le mystère de l'existence de Dieu, le mystère de l'homme comme étant la création de Dieu à partir de rien. La religion le guide vers la recherche de la vérité. Après la parole, il y a eu le silence divin: "Ainsi, plus encore que par la parole, le juif est juif par le silence ou l'immense rumeur qui entoure son regard."(A, p. 127.) Le

silence de Dieu au moment de l'extermination des juifs trouve son origine dans la Bible lorsque Dieu dit à Moïse: "Puis je retirerai ma main et tu me verras de dos; mais ma Face, on ne peut la voir."(Exode 33:23-34)

Dieu peut tourner Son dos. Et lorsque l'homme a devant lui le dos de Dieu, alors l'histoire se transforme en Holocauste. George Steiner dit à ce propos: "What the documents tell us is that in the dark of God's absence, certain men buried alive, buried by that silence of Christianity and western civilization which makes all who were indifferent accomplice to the Nazis, rose and destroyed their parcel of hell."⁶ Exprimer l'inimaginable, c'est parler là où le silence, ou le Kaddish (prière des morts) trouvent leur place.

Chaque juif sait que le silence peut cacher une terrible menace: "Pour le juif, toute lecture du monde se fait du milieu des flots, dans le calme ou dans le grondement de la vague; car le silence peut être aussi fracassant dans son étendue que l'éclatement d'un obus."(A, p. 128.) Le silence peut être un signe qui annonce l'orage au loin c'est à dire la tempête qui va s'abattre sur les juifs. Et lorsque l'orage éclate le seul bruit que l'on entend est le cri des victimes.

L'impensé, Dieu, est une absence contre laquelle on vient se buter. C'est le vide du vide, le silence du silence. La page blanche représente le silence: "Être juif serait, alors, suivre Dieu sur la route de la blancheur et, de ce qui nous aura semblé trace divine, faire une

lettre effacée aussitôt qu'apparue."(A, p. 175.) La route de la blancheur serait celle à travers le désert. En parcourant cette route, c'est suivre Dieu vers la Terre Promise. Dieu a promis au peuple juif de l'amener dans le pays de Canaan. Tout s'efface dans le désert même la trace divine.

Quel but a le juif? "La déraison est la vocation du juif; elle consiste, pour lui, à croire à sa mission."(LQ, p. 135.) Dérison dans le sens de vouloir poursuivre malgré tous les obstacles la mission de son peuple, à savoir son établissement en Israël. A travers l'histoire, le juif s'est tenu à l'écart des autres: "Etre juif, ce n'est pas être né d'une différence, mais d'une séparation que les siècles ont creusée."(A, p. 125.) La séparation s'est accentuée entre les religions. Le christianisme a pris une direction et le judaïsme une autre. Les cultures différentes ont aggravé cette situation. La jalousie, la haine, la peur se sont établies de part et d'autre. Tous ces éléments ont contribué à l'éloignement du juif des autres cultures. Etre juif, c'est vouloir annihiler cette distance: "Etre juif, c'est avoir, sans succès, tenté souvent d'abolir la séparation en s'accommodant d'une ressemblance que l'on aurait souhaité reconnue de tous."(A, p. 126.) A partir du XVIII^{ème} siècle, le juif a essayé de s'assimiler aussi bien que possible à la culture du pays dans lequel il vit. En s'adaptant aux mœurs du pays d'adoption, il pensait devenir ainsi citoyen à part entière du pays tout en continuant la pratique de sa religion. Ainsi le

philosophe juif allemand Moses Mendelssohn, grand admirateur de Spinoza a voulu démontrer qu'il n'était pas seulement théoriquement possible mais en fait réalisable pour un homme d'être en même temps un juif pratiquant et un philosophe. Au centre d'une controverse Mendelssohn a abandonné son rêve. Il a tiré cependant l'enseignement suivant: au siècle des Lumières, un Juif qui était un philosophe devait encore se justifier aux yeux du monde parce qu'il était juif.

Jabès se réfère à nouveau à la Bible lorsqu'il parle de la voix incorruptible: "Le fardeau du Juif errant est une voix incorruptible." (LQ, p. 156.) La voix incorruptible est la voix de Dieu qui a parlé à son peuple par l'intermédiaire de Moïse. On ne voit jamais Dieu face à face, on l'entend. Ici nous devons ouvrir une parenthèse. Dans une pièce intitulée Dis Joe, Samuel Beckett présente un homme d'une cinquantaine d'années, qui est seul à entendre une voix de femme. Cette voix est comme sa conscience mais c'est aussi la voix de Dieu: " Attends que Lui s'y mette . . . A te dire des choses . . . " ⁷

La condition juive étant si difficile à vivre, le poète a fait un jour le rêve suivant: "J'ai fait, un rêve, Seigneur, que j'ai trouvé, à l'instant où je le vivais, merveilleux: je n'étais plus Juif." (LY, p. 112.) C'est toujours ce besoin d'abolir la séparation, de n'être plus regardé comme étant différent. C'est aussi faire l'expérience d'être accepté

totalément par le monde extérieur. Un horizon nouveau s'ouvrirait à celui qui ayant été juif toute sa vie, ne le serait plus tout à coup. Vision utopique d'une situation impossible à moins de se convertir. Comment oublier que la route suivie par le juif est un long cheminement, une érudition, un apprentissage: "J'aurai donc été juif par le trajet."(E, p. 39.) Le trajet pourrait être le parcours à travers le désert avec les souffrances qu'il a apportées.

La mort a toujours fait partie de l'existence du juif à travers les siècles à cause de toutes les persécutions qu'il a subies. Aussi le juif remercie Dieu dans sa prière du matin de lui avoir accordé à nouveau la vie à son réveil: "La mort, de tout temps, a été la confidente discrète du juif; l'humble glace dans laquelle, à la clarté d'une bougie, chaque soir, de la même place, il a scruté son visage."(A, p. 48.)

Le Juif a besoin d'une certaine distance autour de lui pour se protéger et c'est dans cette distance qu'il évolue: "Les joies de ses semblables, il ne les partage qu'un moment; aussi est-il toujours celui qui s'éloigne pour exister; car cet éloignement est sa meilleure sauvegarde."(LR, p.30.) Le juif crée des murs invisibles pour s'abriter. L'histoire de son peuple l'a poussé à être méfiant, à garder ses distances. Peut-être il ne veut plus de lien très étroit de peur de voir un jour ce lien détruit par une force externe. Il préfère adopter l'attitude du détachement.

Examinons les arguments du procès où le poète est l'accusé. Ce procès rappelle étrangement le procès de Kafka. Pour les êtres religieux les propos tenus par Jabès peuvent sembler aller à l'opposé de leurs convictions. Ils n'acceptent pas la discussion de Jabès sur Dieu et sur le Livre. Ils trouvent qu'il s'est trop attardé sur le malheur des Juifs et qu'il a minimisé leur croyance en Dieu. Ils l'accusent d'avoir détourné la question de son droit chemin dans le Livre, d'avoir ridiculisé les rabbins et les sages. Ils voient une attaque directe de Dieu par Jabès. Ils refusent son interprétation de la Création. Ils ajoutent qu'il a causé la confusion dans les esprits en voulant remettre la réponse de Dieu en question.

Nous sommes en présence de deux courants de pensée qui s'opposent. D'un côté les juifs religieux qui n'acceptent aucune autre interprétation. Ils pensent qu'ils sont les seuls à être en mesure d'interpréter la religion. Tout écrivain qui ouvre le débat et présente son point de vue sur le problème du judaïsme mais qui ne suit pas exactement leurs convictions est un "Fou, qui a pensé un instant réussir." (LR, p. 139.) Cette accusation montre que Jabès s'est penché sur des questions délicates. Regardons les arguments de la défense. Pour le poète être Juif c'est se lancer à la recherche du Livre unique. Pour lui, la mort d'un Juif correspond à la mort de tous les vocables du livre inachevé tandis que l'entêtement du juif à survivre se trouve dans son besoin constant de reprendre le livre et de ne jamais

abandonné cette tâche. Être juif c'est vivre des moments où l'on se sent partie intégrante du judaïsme et à d'autres moments éprouver au contraire une séparation fondamentale. Le juif pratiquant trouve le discours de Jabès "inepte." A ses yeux, l'écrivain qui ne croit pas en Dieu, ne peut pas se dire Juif. Jabès dit qu'il ne conçoit le livre que dans la perspective de la destruction du livre. Il fait l'analogie suivante que l'on ne peut croire à la vie que dans la perspective de la mort. Toute vie débouche sur la mort. Pour Edmond Jabès écrire est un acte juif dans le sens de continuer le livre là où Dieu s'est arrêté, s'est tu. Par de tels propos le poète s'attire la colère des écrivains, des Juifs et des athés. Nous voyons comme Gerard Macé que:

Jabès rappelle cette intenable position (appartenance et non-appartenance à la fois) dans la dernière partie du Livre des Ressemblances intitulée le Procès. Dans la salle blanche d'un tribunal qui ressemble au livre, ou a son après, le procès a lieu parce que l'écrivain, comme le juif qui lui ressemble ou inversement, échappe à la communauté. Hors du livre, il est hors de ses semblables, qui l'accusent d'avoir remis le livre en question, discrédité les sages et les rabbins en leur prêtant sa voix, invente les sentences et parodie les noms.

En irritant les membres des groupes auxquels il appartient, Jabès veut laisser la question complexe du judaïsme ouverte. Il refuse d'accepter aucune certitude. Au contraire Jabès suggère que nous devons questionner indéfiniment, laisser une ouverture et ne pas nous limiter dans une réponse acceptée. L'homme doit se pencher sur la

Bible: "Le Livre est sa réponse."(II, p. 85.) C'est vers la Bible qu'il se tourne.

Edmond Jabès assume son judaïsme à travers l'écriture c'est à dire ses livres. La modernité de son judaïsme demeure dans l'ouverture et l'interrogation. Jabès nous apparaît le plus juif dans sa non-appartenance en quête de son appartenance. Cette quête évoque le déracinement d'un Spinoza c'est à dire le recul pris avec son peuple, recul nécessaire pour son devenir juif.

Notes to Chapter 3

¹ François Laruelle: "Edmond Jabès ou le devenir juif" in Critique (Paris: Juin, 1979), p. 575.

² Jacques Derrida: "Edmond Jabès et la Question du livre," in Critique (Paris: Février, 1964), p. 111.

³ Adolfo Fernandez Zoila, Le Livre, Recherche Autre d'Edmond Jabès (Paris: Editions Jean-Michel Place, 1978), p. 90.

⁴ Elie Wiesel, La Nuit (Paris : Editions de Minuit, 1958), p. 24-25.

⁵ Maurice Blanchot, "L'Interruption" in Nouvelle Revue Française, Mai 1964, p. 876.

⁶ George Steiner, Language and Silence (New York: Atheneum, 1972), p. 167.

⁷ Samuel Beckett, Comédie et Actes Divers (Paris: Editions de Minuit, 1972), p. 87.

⁸ Gerard Mace, "Le dernier livre et après" in La Quinzaine Littéraire, Juillet 1976, p. 15.

Chapitre 4: L'Holocauste

Le Juif porte le poids de son Histoire. La souffrance qu'il a vécue, a laissé des traces indélébiles. L'expérience effroyable et unique des camps de concentration ne doit jamais être effacée. Auschwitz, Treblinka, Dachau, les camps de la mort ont changé à jamais notre vision du monde. L'Holocauste exprime un nouvel ordre de la conscience. La réalité de l'Holocauste dépasse le pouvoir de l'imagination. Tant de juifs ont été exterminés car ils n'ont pas voulu croire les nouvelles qui leur parvenaient des camps. C'est ainsi que de tels événements se sont produits dans un pays qui a reçu l'héritage de Goethe. Une littérature de l'Holocauste est née des ruines de cet enfer. Pour le critique George Steiner, il est préférable de rester silencieux: "The best now, after so much has been set forth, is, perhaps, to be silent; not to add to the trivia of literary, sociological debate, to the unspeakable."¹ Le cauchemar impose le silence. En même temps la parole est nécessaire pour que les générations à venir ne puissent oublier. La littérature de l'Holocauste n'a aucun antécédent dans la littérature. C'est une littérature de la terreur.

Edmond Jabès, Elie Wiesel sont des écrivains de la littérature de l'Holocauste. Dans leurs écrits on voit que la raison a été remplacée par la folie, le langage par le silence. Les personnages de leurs écrits ont une histoire qui va dans le sens opposé au Bildungsroman: l'histoire de leur vie mène l'adolescent à la mort. Rien ne peut décrire les sentiments de celui qui a été voué à la mort par d'autres hommes. Tout son être est soumis à de terribles épreuves. La torture devient un fait central de la vie quotidienne. Elle rappelle la vulnérabilité du corps humain et par conséquent de l'existence. Les limites du corps sont les limites du soi et entraînent la séparation d'avec le monde extérieur.

La littérature de l'Holocauste confronte une réalité qui dépasse l'imagination. C'est David Rousset qui a forgé le terme "l'univers concentrationnaire". Incarcéré dans un tel univers l'être humain ne s'occupe pas de faire face à la mort mais est préoccupé à chaque instant par le processus de cette mort. L'homme victimisé essayait de trouver un moyen de survivre en se créant des images d'un monde qui a cessé d'exister pour lui. Dans un environnement dominé par les fours crématoires, les cheminées et les flammes, le déporté se rend compte de ce destin impossible. S'il croit vivre un cauchemar la réalité autour de lui, lui rappelle son existence. La mort a infecté l'avenir de ces êtres. Lawrence Langer dit à ce sujet: "Death has replaced life as the measure of our existence."² Le combat agonisant

entre la vie et la mort est devenu le point central de l'existence et a poussé la réalité dans une atmosphère d'irréalité. Dans un article intitulé "Concentration Camps and the End of the Life-World," Edith Wyschogrod établit la différence entre le monde de la vie et celui de la mort que représente le camp de concentration. Aux yeux des nazis, les Juifs deviennent une menace pour l'existence du monde de la vie. Pour les Juifs, le monde de la vie s'arrête aux portes du camp de concentration qui est l'abolissement de ce monde. Le but du camp de concentration est la mort. Les prisonniers ont l'illusion que la vie continue mais leur existence n'est qu'un bref intérim avant leur mort. Ils sont en fait déjà morts. Les Juifs persécutés habitent le royaume de la mort, celui du camp de concentration.

Auschwitz a brisé toute continuité possible entre le passé et l'avenir. Les victimes terrifiées refusaient de croire à l'affreux destin qui les attendait. Cette réalité irréaliste se moquait de l'être humain en tant que créature douée de raison. L'être humain dans un tel cadre devient parfois fou. La folie est alors une réponse possible à ce monde sans raison. L'autre solution est la mort volontaire. En se suicidant, l'homme décide du choix de sa destinée. Il veut plutôt mourir de ses propres mains qu'aux mains de ses bourreaux: "The only escape either salvation nor triumph, was to submit to the ultimate form of that horror, the death that lingered on the periphery of consciousness for all potential victims of the Holocaust and

introduced such an uncanny imbalance into their existence."³ Dans cet univers concentrationnaire l'homme ne peut trouver ni refuge ni consolation. Il devient un être voué à la mort de par le fait de son identité juive. Les victimes n'avaient aucun point de référence avec l'histoire comme l'explique Lawrence Langer: "Perhaps the greatest tragedy of the Holocaust was that it wrenched its victims from any recognizable cycle of human destiny and thrust them into an anonymous and meaningless suffering that precluded the possibility of tragedy as we commonly understand it."⁴

L'écrivain de l'Holocauste se voit forcé de transformer en littérature une histoire qui dépasse l'imaginable. Nous avons devant nous les images de la mort absurde de tant d'hommes, de femmes et d'enfants. Nous entendons le silence: le silence de Dieu à Auschwitz, le silence du monde lorsqu'il s'est fait sourd aux atrocités, le silence des victimes découvrant leur destin.

Le silence se trouve au centre de l'oeuvre de Jabès et de Wiesel: "Not silence as a vacuum or emptiness, but as a presence - of memory, of the dead, of an evil so overwhelming and unspeakable that only silence, in its infinitude, can begin to represent it."⁵ L'absence de Dieu lors de l'extermination de son peuple est une question explorée par Jabès et Wiesel car à Auschwitz la présence de Dieu a été ressentie comme une absence. La différence de perspective entre Elie Wiesel et Edmond Jabès vient du fait que

Wiesel a vécu l'horreur des camps de la mort alors qu'il n'était encore qu'un enfant et que Jabès a échappé au génocide.

C'est à travers une métaphore que Jabès illustre son identité juive: "Les quatre lettres qui désignent mes origines sont tes quatre doigts. Tu disposes du pouce pour m'écraser."(LQ, p. 18.) Le Juif ne peut oublier qu'il a été persécuté à travers l'histoire de l'humanité. Le pouce est cette possibilité de destruction qui a poursuivi le Juif depuis toujours car il représente le symbole de la brutalité physique, capable de détruire un peuple entier. Depuis les temps les plus anciens le Juif a subi de terribles persécutions. Eparpillé aux quatre coins de l'Europe, le Juif a dû défendre son droit d'existence. Il a toujours été difficile pour lui d'être citoyen d'un pays d'Europe et membre de la religion juive. Au milieu du monde chrétien dans lequel il vit, son mode de pensée et ses traditions ancestrales qu'il s'est efforcé de préserver l'ont rendu différent et ont fait de lui un paria. Des questions politiques et économiques sont venues aggraver une situation déjà très difficile. Il est devenu le bouc-émissaire d'un monde fanatique et violent. Robert Misrahi écrit dans son livre La Condition Réflexive de l' Homme Juif:

Pour le juif, l'étendue de la catastrophe nazie révèle la profondeur à laquelle était ancrée l'antisémitisme et révèle celui-ci comme une possibilité permanente dirigée contre lui-même. La conscience de la catastrophe, comme commencement d'une conscience juive renouvelée, est une sorte de conversion sinistre non pas à la lumière mais

à la nuit. Ce commencement passé, cette expérience primitive au-delà de laquelle il n'est pas possible de remonter, constitue en effet pour la conscience juive une manière de sombre initiation: c'est l'apprentissage de la sagesse et de la peur. "Être juif" est ce presque rien qui ne peut se définir, pour l'assimilé cultivé, que paradoxalement et circulairement: par ce fait même d'être toujours susceptible de subir l'assassinat gratuit "en tant que juif." La société entière devient pour lui une possibilité permanente de mutation et constitue désormais une menace latente. L'antisémitisme nazi n'est donc pas seulement un phénomène historique dont on pourrait déterminer les causes et les structures sociologiques. S'il est bien effectivement cela, il est aussi autre chose: la manifestation de la violence pure qui s'adresse à l'autre sans motivation, mais seulement parce qu'il incarne le scandale d'une autre existence.⁶

Il a fallu un incident pour que la blessure s'ouvre à nouveau. Les phares d'une voiture en éclairant la façade d'un immeuble à Paris ont dévoilé ces trois mots: "Mort aux juifs." (LQ, p. 52.) Ces quelques mots ont ravivé une blessure ancienne, celle que l'on croyait avoir déjà oubliée. L'écrivain "ne voyait plus que ces trois mots sur les murs – et peut-être qu'ils n'existaient même pas, je veux dire pour les autres passants. Il ne voyait plus que ces douze lettres, en transparence, sur le tableau de verre de sa mémoire." (LQ, p.53.) Cette inscription fut le rappel douloureux d'un passé encore proche et la réalisation que la haine ne sera jamais dissipée.

L'amour de cette culture nous a conduit aux camps de la mort: "For the life-world now and in the future includes in collective experience and shares history the death-world of the camp. Once the death-world has existed it continues to exist, in the mode of eternity,

as it were, for it becomes part of the sediment that is the irrevocable past.⁷ Nous pouvons même parler d'écriture blessée après Auschwitz car il y a eu comme une rupture après le génocide. Pour Jabès il faut écrire à partir de cette brisure, même si celle-ci réveille une blessure sans fin. Notre parole nous a menti. Cette parole, mensongère, porte le poids du génocide. Pour le poète il y a ce désir très fort de marquer, de pousser le lecteur vers le questionnement. Le poète ne nous décrit jamais en détail le cauchemar vécu par ces êtres qui ont perdu le contrôle de leurs destinées. Il a évité la représentation actuelle de ce cauchemar. C'est avec de puissantes images que Jabès touche au plus profond de notre être. Le choc que nous ressentons nous force à nous questionner sur la possibilité d'un tel malheur. Nous parlerons de Sarah et de Yukel qui sont les représentants d'une génération entière, victimes du génocide. Yukel sait dès le début de sa relation avec Sarah qu'ils ne parcourront pas un long chemin ensemble: "Je t'ai donné mon nom, Sarah, et c'est une voix sans issue."(LQ, p. 13.) Le cri caractérise ce cauchemar vécu par six millions d'êtres humains: "Je crie. Je crie, Yukel. Nous sommes l'innocence du cri."(LQ, p. 13.) Le cri, symbole de la douleur infinie qui nous hantera jusqu'à la fin des temps est au centre de notre discussion.

A la question posée "– Quelle est l'histoire de ce livre?" le poète répond: "– La prise de conscience d'un cri."(LQ, p. 14.) Être

conscient de ce cri, c'est déjà un pas vers l'acceptation qu'une telle horreur ait vraiment existé.

Lorsque le poète nous dit: "Tu marches sur toutes les morts qui furent les tiennes et celles de ta race, sur les sens obscurs et les non-sens de toutes ces morts."(LQ, p. 34.) nous pouvons nous interroger sur le sens de ce massacre. Peut-on parler de sens? Abjecte question à laquelle il n'y a pas de réponse. Toutes ces morts furent inutiles, privées de raison d'être. On ne peut accepter de mourir parce qu'un monde en furie s'acharne contre vous. Sarah est une des six millions de victimes innocentes. Elle est "l'un des épis du cri collectif que le soleil dore."(LQ, p. 35.) Le cri est là, présent; il ne nous abandonnera jamais. Il sera l'éternel rappel d'une agonie sans fin: "J'ai donné ton nom et celui de Sarah à ce cri qui s'obstine, à ce cri qui a épousé son souffle et qui est plus ancien que nous tous, à ce cri de toujours, plus ancien que la graine."(LQ, p. 35.)

Pour Sarah, la nuit chemin de la mort fut un répit alors que la journée ne représenta qu'agonie et douleur. Cependant elle aimerait se tourner vers la lumière, ultime preuve de la vie.

Qui est Sarah? Une adolescente dont l'avenir aurait pu être si brillant, se trouve réduite à un animal traqué par les hommes: "Biche traquée dans les dédales d'asphalte et de plomb que j'emprunte, ce soir."(LQ, p. 39.) Les Juifs bien souvent détestent la chasse, car ils se souviennent avoir été poursuivis et traqués comme des bêtes et ne

pas avoir pu trouver refuge aux quatre coins du monde. Est-ce le sort de Sarah d'être "une biche capturée vivante pour être brûlée"(LQ, p. 36.) comme des millions de juifs l'ont été dans les fours crématoires nazis? Sarah va échapper aux fours crématoires pour tomber dans un autre enfer, celui de la folie. Elle ne sera pas brûlée comme ces millions d'autres victimes, qui après avoir été séparées de leurs familles, se virent jetées nues dans des chambres à gaz. Puis ils les brûlèrent dans des fours, ne laissant ainsi aucune trace sauf les cendres. Imaginons un instant ces femmes, ces enfants emprisonnés dans des chambres à gaz dont ils n'en sortiront que morts. Leurs cris nous parviennent encore et ce cri fut leur dernière parole.

Ce cri est aussi un rappel de notre faiblesse et de notre impuissance. Le monde est demeuré dans le silence. Il a regardé passivement défiler devant lui ces Juifs, que l'on emmenait comme du bétail à l'abattoir. On pourrait presque appeler cette passivité une complicité et même en allant encore plus loin une approbation d'autant plus forte parce que sous-entendue: "Ici qui est ailleurs, ailleurs enchaîné à nos chevilles, ce n'est pas un pays que le cri met en cause ni un continent, mais le monde; ce n'est pas un homme, mais tous."(LQ, p. 51.)

L'agonie de Sarah n'aura pas été pour rien. Elle sera l'éternel témoin d'un cauchemar vécu par six millions d'hommes: "Je ne te vengerai pas, Sarah. – Qu'importe, aux autres, ton nom? Tu avais un

nom pour mon amour, un nom, pour l'aurore. –Mais tu seras vengée. Tu es la conscience, et la vérité mauvaise à entendre. La vérité qui juge."(LQ, p. 52.) Sarah ayant échappé aux camps de la mort, sa présence dérange notre conscience car elle va faire savoir au monde entier la vérité sur ces six années d'un génocide que personne ne peut croire, comprendre, expliquer. Son regard est son jugement, et sa plainte à la fois: où étiez-vous lorsque nous souffrions tant?

Les cendres de ces cadavres ont été répandues sous la terre. L'herbe, les fleurs ont trouvé leurs nourritures parmi les restes de ces êtres humains. Ce champ où l'herbe et les fleurs poussent est maudit car il recouvre les os de six millions de Juifs: "Il y a eu les charniers et l'herbe dessus, le champ. Les fleurs sont dans le coup. Elles ont été nourries d'os et de pensées d'os. Leur parfum est parjure."(LQ, p. 53.)

Depuis toujours le Juif a dû expliquer pourquoi il a le droit de vivre. Lorsque le génocide a commencé le Juif se trouvant dans une situation désespérée, a du crier au monde entier qu'il avait le droit d'exister comme n'importe quel autre citoyen du monde. Seulement le monde n'a pas répondu à ses appels déchirants. Ceux qui sont revenus des camps ont bien souvent passé des nuits où ils ne pouvaient trouver le calme nécessaire pour un sommeil reposant. Dans leurs cauchemars, ils revivaient avec angoisse leur voyage vers la mort. Ils se revoient encore cherchant désespérément dans la nuit noire un

soutien; ne le trouvant pas, ils ont continué cependant à attendre: "Etre juif, c'est avoir à justifier de l'existence; c'est avoir, en commun, les mêmes nuits sans sommeil, avoir essuyé les mêmes insultes; c'est avoir cherché désespérément la même bouée, la même main secourable; c'est avoir nagé, nagé, nagé pour ne pas sombrer."(LQ, p. 73.)

A travers les temps, le Juif a toujours été victime de l'injustice. Quelques exemples précis nous viennent à l'esprit: l'Inquisition espagnole, les progroms d'Europe Centrale, l'Allemagne nazie. Le Juif devient le bouc -émissaire des dictatures de droite et de gauche: "Victime de l'injustice, le Juif est l'ennemi de ceux qui fondent leur justice sur l'injustice. Gênant pour les pouvoirs absolus, il est la cible de ceux qui détiennent le pouvoir absolu."(LQ, p. 73.) Parce que le Juif refuse de se soumettre, il se voit subir les pires insultes et atrocités. Il semble que pour le poète, le Juif devra toujours faire face à la violence. C'est presque comme un cercle dont il ne se sortira jamais: car s'ils se sont abrités, derrière les pierres, leurs corps réduits à l'état de poussière par les nazis, se mêleront aux autres pierres qui frapperont les générations à venir: "Les Juifs se sont réfugiés derrière les pierres qu'on leur a jetées. Rendus à la poussière, ils s'incorporeront demain, aux pierres qui serviront à frapper leurs descendants."(LQ, p. 79) Le cercle de la haine, du racisme créé un mouvement circulaire ininterrompu parce

que la haine n'est jamais entièrement dissipée. A l'opposé, elle prend parfois des aspects cachés mais dangereux comme l'antisémitisme latent qui a tout moment peut se transformer en violence inouïe.

Le Juif emporte avec lui une partie du ghetto qu'il a laissé derrière lui. Dans la folie qu'il vit, il a besoin de ce coin du passé pour se retrouver tel qu'il était avant son cauchemar vivant et se sentir un peu en sécurité. Derrière les barbelés où il se trouve prisonnier, il commence à avoir la conviction que personne ne viendra jamais couper ces fils maudits pour le délivrer. Au milieu des hommes de sa race, il se sent soutenu et réconforté, même si le monde l'a entièrement abandonné: "Chaque Juif traîne derrière lui une parcelle du ghetto, une parcelle de terre sauvée où ils se réfugie à chaque alerte. Les chaînes l'isolent du monde, mais les chaînes tombent lorsque les Juifs sont entre eux."(LQ, p. 89)

Avant de les envoyer à la chambre à gaz, les nazis avaient décidé de faire prolonger leur souffrance. Ils ne leur donnaient rien à manger ou du moins presque rien. Leurs corps n'étaient plus que squelettes ambulants, leurs crânes nus car on rasait leurs cheveux. Partout où ils allaient, ils se heurtaient à des murs invisibles qui les confinaient à un espace limité: "Un Juif et une Juive – des milliers et des millions – ont perdu leur front et leurs épaules, sont devenus des jambes indifférentes, plus maigres chaque jour. Sur leur passage, il

n'y avait pas un ami mais des murs contre lesquels ils ne pouvaient s'appuyer."(LQ, p. 98.)

Les Juifs se virent attaqués par un peuple qui a suivi aveuglément les paroles d'un dictateur fou. Le symbole de ce fanatisme, la croix gammée ressemble étrangement à deux "4" superposés. Jabes déclare: "On leur a appris que $2 + 2 = 4$ et ils ont, du coup, déduit que nous étions de trop. Leur dernière invention, la croix gammée, n'est-elle pas l'ombre sur nos linceuls de deux "4" accolés?"(LQ, p. 99.)

Aux yeux des Allemands la race juive est l'exception à l'équation mathématique 2 plus 2 font 4. Ils en ont la certitude et leur preuve est l'arme contre les Juifs. Comment expliquer un tel manque de logique? Comment en sont-ils arrivés à une telle conclusion? Question à laquelle Yukel, porte-parole du narrateur et nous, lecteurs, ne peuvent répondre. Une question amènera une autre question et ainsi de suite car il n'y a pas d'explication logique à un tel comportement:

Est-il possible que nous soyons le démenti de la preuve irréfutable que 2 plus 2 font 4?

—Nous étions cette preuve et ils s'en sont servis contre nous.

—Comment, Yukel, comment?

—Au nom du Bien et du Mal, au nom du Paradis et de l'Enfer; au nom de la courbe de la terre; car nous sommes le tourment de la logique; dans l'addition des chiffres pairs, l'ordre et le désordre du nombre impair.(LQ, p. 100.)

Les nazis n'avaient qu'un but en tête: exterminer les Juifs, en finir avec eux, les achever. C'est au nom de la haine et de la haine seulement qu'ils ont mis leur plan de destruction totale en marche. Seul un homme peut briser un autre homme: "Ils veulent nous achever, disait Reb Bender. Pour écraser notre front, ils ont leur front durci de haine. Pour noyer nos yeux, ils ont leurs yeux inondés de haine. Pour réduire notre bouche, ils ont leur bouche remplie de haine. Pour étouffer notre poitrine, ils ont leur poitrine gonflée de haine. Pour plier nos genoux, ils ont leurs genoux pliés de haine, car seul un corps d'homme peut détruire, dans ses chances et recoins de chair et de peau, le corps harmonieux d'un homme."(LQ, p. 120.)

Les nazis ont maltraité les Juifs comme du bétail en marquant leur avant-bras à vif d'un numéro indélébile. C'est une souffrance indescriptible que de se voir attribuer un numéro qui ne s'effacera jamais. Sarah comme des millions d'autres hommes porte "le numéro de notre déchéance tatoué à l'avant-bras."(LQ, p. 178.) Ils ont reçu une marque que rien ne pourra jamais effacer. L'être humain est réduit à rien, au niveau animalier. C'est une des pires formes de torture car l'aspect physique de la blessure demeure toujours. Les survivants des camps de la mort ne peuvent jamais prendre une distance avec leur passé car un seul regard suffit pour leur rappeler, en quelques instants l'horreur vécue: "Profondément, ils nous blessent et leur fer rouge est un sixième doigt à leur main."(LQ, p. 120.)

Yukel dans son désir de se sentir près de Sarah, veut éprouver sa souffrance. Yukel et Sarah ont été séparés. Sarah a été prise et envoyée dans un camp de concentration. Mais on ne peut pas connaître la profondeur d'une telle souffrance à moins de l'avoir vécue soi-même: "Je cherchais à me faire une âme de la tienne, à gravir sans faiblir les échelons de ta souffrance. Je me préparais à assumer les liens que tu avais éprouvés."(LQ, p. 123.)

Lorsque l'ombre passe du rose au rouge et jaune, nous savons ce à quoi le poète se réfère: au feu qui consume ces êtres innocents: "Quand l'ombre, peu à peu, se teinte de rose, c'est moi, Sarah, qui guette déjà ta venue; quand de rose, elle devient rouge et jaune, c'est moi, Sarah, qui t'appelle en vain."(LQ, p. 155.)

Le blanc suit le rouge et le jaune, couleur du feu. C'est le blanc du vide après que le génocide ait eu lieu et qu'il ne reste plus rien qu'une foule bruyante par le nombre de ses morts: "Quand le monde est enfin blanc comme la flamme entre les cils, c'est moi, Sarah, qui te cherche dans la foule anonyme et jacassante."(LQ, p. 155.)

Coïncidence étrange et ironique que les initiales du nom de Sarah Schwall correspondent à l'unité nazie des S.S., les bourreaux des Juifs. Cette innocente victime se voit partager ses initiales avec son assassin. Ce S.S. comme des milliers d'autres tenait son pouvoir des initiales du nom de Sarah. Il en était fier. Sarah ne peut plus combattre, même les autres lettres de son nom lui sont prises.

L'ironie atroce a voulu que le bourreau et sa victime partagent les mêmes lettres. Cette torture mentale ne la quittera jamais. Au lieu de pouvoir fuir l'oppresseur, elle se voit par le truchement des lettres de son nom liée à lui. Le bourreau et sa victime sont rattachés l'un à l'autre indissolublement par le voyage vers la mort. Ils forment une unité contre toute logique. Cet emprunt est la forme de répression la plus totalitaire. Il ne reste plus que ces deux majuscules qui vont gouverner et hypnotiser le monde:

Un matin, où nous étions étendus sur la plage, avec son index, elle dessina ses initiales dans le sable.

S.S.

Sarah Schwall.

S.S.

S.S.

Comment s'appelait Sarah, ce jeune S.S. qui portait tes initiales gravées dans son âme, qui circulait partout, grâce à tes initiales, qui portait un uniforme que l'on désignait par tes initiales?

Comment s'appelait ce jeune arrogant sans scrupules qui détenait sa puissance des deux Majuscules de ton nom?

Il n'était pas seul à s'enorgueillir du prestige de cette double lettre.

Ils étaient des millions à s'en enorgueillir avec lui.

Comment aurais-tu pu leur résister à l'intérieur de ton nom? Comment aurais-tu pu empêcher les autres lettres qui formaient ton nom, de sombrer, l'une après l'une dans l'océan des lettres mortes, d'où émergeait plus brillante que l'aurore, la double Majuscule appelée à gouverner le monde et qui narguait le soleil?(LQ, p. 160.)

Un rapport étroit et très particulier unit dans la souffrance – imposée et subie – le tortionnaire et sa victime. La pure expression de cette force agressive peut prendre toutes les formes de cruauté.

Le bourreau est poussé par un désir sadique d'obtenir le pouvoir absolu sur sa victime. Cette position d'autorité le pousse à exploiter cruellement ses victimes en leur infligeant une souffrance physique et morale. D'un point de vue psychologique, le sadisme et le masochisme sont le résultat d'un besoin chez le bourreau qui trouve son origine dans l'incapacité de supporter l'isolement et la faiblesse de son moi. Les S.S. en prenant les initiales de Sarah, et en lui refusant toute liberté (ne serait-ce que celle de porter toute seule les initiales de son nom) ne ressentent plus cette solitude. Le sado-masochisme créé une symbiose c'est à dire l'union d'un moi avec un autre moi d'une façon telle que chaque personne perd l'intégrité de son moi et se rend entièrement dépendant de l'autre. Cette agression est une sorte de combat entre l'opposition et la libre satisfaction d'un désir originel.

Dans le roman de George Orwell 1984, le personnage principal Winston subit les pires souffrances aux mains de ses tortionnaires. Tout d'abord ils le font mourir de faim, puis ils lui amputent l'avant-bras et ils le battent sans arrêt. En un mot une implacable machine de torture est mise en oeuvre pour l'humilier et détruire son pouvoir de raison. L'unité que forme le bourreau et sa victime est des plus étranges. Le bourreau protège Winston tout en l'anéantissant: " It was O'Brien who was directing everything. It was he who set the guards onto Winston and who prevented them from killing him. It was

he who decided when Winston should scream with pain, when he should have a respite, when he should be fed, when he should sleep, when the drugs should be pumped into his arm. It was he who asked the questions and suggested the answers. He was the tormentor, he was the protector, he was the inquisitor, he was the friend."⁸ Le tortionnaire inflige souffrance après souffrance et cependant Winston "had the feeling that O'Brien was his protector, that the pain was something that came from outside, from some other source, and that it was O'Brien who would save him from it."⁹ Cette unité atteint son paroxysme:

If I could have moved he would have stretched out a hand and laid it on O'Brien's arm. He had never loved him so deeply as at this moment, and not merely because he had stopped the pain. The old feeling, that at bottom it did not matter whether O'Brien was a friend or an enemy, had come back. O'Brien was a person who could be talked to. Perhaps one did not want to be loved so much as to be understood. O'Brien had tortured him to the edge of lunacy, and in a little while, it was certain, he would sent him to his death. It made no difference. In some sense that went deeper than friendship, they were intimates.¹⁰

La souffrance de Winston ressemble à celle de Sarah. Le tortionnaire aime parler à sa victime car il se trouve attiré par cet esprit qui ressemble au sien et qu'il veut contrôler. Il a le pouvoir de vie ou de mort, d'infliger la souffrance ou de l'arrêter. Il semble que la méthode suivie par O'Brien c'est à dire torturer Winston puis arrêter la souffrance pour recommencer soit aussitôt soit après un certain

temps, produise un effet encore plus alarmant chez la victime. En effet, ce va et vient constant entre la torture et l'arrêt de la torture place la victime dans un état de dépendance auprès du bourreau. C'est parce que la victime ne sait pas quand sera la prochaine torture, qu'elle se tourne vers celui qui va infliger cette souffrance pour implorer merci. Le tortionnaire exerce son pouvoir d'une manière audacieuse: en réconfortant à certains moments sa victime puis en la torturant ensuite il crée la confusion chez la victime qui se sent perdue. Dans un moment de détresse et de faiblesse, la victime finit par voir à la fois dans son bourreau, un tortionnaire et un ami. Elle voit dans celui qui le torture quelqu'un avec qui parler et qui peut le sauver. L'être victimisé est pris au piège: il a accepté ces faux signaux qui en fait vont le détruire encore plus. Le tortionnaire et sa victime sont liés dans la plus étrange des relations. A travers le système des contradictions et la manipulation, la victime ne dit plus le contraire de ce qu'elle pense, mais elle pense l'opposé de ce qui est vrai. En d'autres termes la logique de la pensée a été abolie et la destruction du sens est la fin du monde de la vie.

Dans l'univers concentrationnaire, les éléments du monde-vie tels que la faim, la soif, les sentiments persistent mais en plus l'élément de la mort est toujours présent. Le prisonnier apprend qu'à chaque moment sa mort est préméditée.

Les S.S. se moquaient du soleil source de vie et de lumière puisqu'ils enlevaient la vie à des millions d'êtres humains. Le soleil, était le seul élément auquel Sarah et les hommes de sa race pouvaient croire encore: "Les hommes ne voyaient plus que par elle tandis que toi et moi et ceux qui nous ressemblaient par le visage et par le coeur, croyaient au soleil rond, au soleil du vieux temps qui était le leur et celui de la terre."(LQ, p. 160.) Le soleil vers lequel ils se tournaient, était leur dernier espoir.

Comme le papier et le bois qui brûlent dans l'âtre de la cheminée, des millions d'êtres humains brûlaient chaque jour. Terrible analogie qui donne une véritable image de cet enfer terrestre: "Ainsi, brûle une feuille de papier dans le foyer familial; ainsi brûle un être humain à proximité de la fosse commune."(LQ, p. 160.)

Dans l'attente angoissée des nouvelles, Yukel s'adresse à Sarah: "—Nous ne pouvons plus correspondre, Sarah. Dis-moi ce que tu penses."(LQ, p. 161.) Au milieu de l'expérience terrifiante qu'elle vit, Sarah pense à Yukel: "Je songe à toi avec mes nouvelles chaînes. Je te vois avec mes yeux qui ont plongé dans l'enfer."(LQ, p. 161.) Sarah voit de ses propres yeux l'horreur du génocide, tandis que Yukel ne fait qu'écouter les paroles que lui rapportent Sarah: "—Tu es à l'âge de la vue et je suis encore à celui de l'ouïe."(LQ, p. 161.) Il existe entre Sarah et Yukel une différence: l'âge du mûrissement et de

l'entendement. Sarah comme beaucoup d'adolescentes de son âge semble être en avance sur Yukel dans ce domaine. Chez une jeune adolescente, les changements physiologiques accélèrent le processus de maturité. Sarah exprime le vœu que Yukel ne puisse jamais voir un tel enfer: "–Ecoute, Yukel, écoute. Et je n'ai qu'un souhait à formuler. Puisses-tu ne jamais voir ce que je vois."(LQ, p. 161.)

La différence entre Yukel et Sarah est que Yukel vit le massacre des Juifs à travers ce que Sarah lui rapporte: "J'accède, par toi, peu à peu, à l'âge de la vue."(LQ, p. 161.) Comme le nouveau-né, Yukel ne voit pas tout de suite – il reconnaît graduellement les objets qui l'entourent. Tandis que Sarah vit et voit l'horreur des camps.

Les Juifs furent obligés de porter l'étoile jaune, symbole de leur identité et première souffrance d'une longue route effrayante. Par cette marque imposée ils montraient au monde qu'ils étaient différents, une classe à part: "Quand l'étoile jaune scintillait au ciel des maudits, il portait le ciel sur sa poitrine."(LQ, p. 171.) L'étoile jaune prend les dimensions du cosmique. Jabès fait de l'opprobre un signe glorieux. Tout poète aime se servir de l'antithèse. Ici Jabès, en véritable poète, transforme le signe de l'abjection en décoration – en glorieuse récompense. Leurs étoiles jaunes étaient leur fierté. Ils savaient et c'était peut-être leur seule consolation que les Allemands ne pourraient jamais s'accaparer de toutes ces étoiles, en d'autres

termes qu'ils ne parviendraient jamais à éliminer leur race: "Nos étoiles jaunes, au-dessus des rues, des toits, et des yeux étaient deux marguerites que toutes les nuits du monde ne sauraient effeuiller." (LY, p. 84.)

Sarah est obsédée par le vent. Pour elle, il représente une nouvelle rafle, de jeunes innocents pris au piège: "Ecoute. Le vent est revenue," avait dit Sarah. "(LQ, p. 174.) C'est le vent de l'adversité.

Pour le Reb Medrar, le vent est aussi cette terreur sans cesse renouvelée. Il sait ce que le vent apporte avec lui: une totale réduction en poussière des êtres humains. Cette vision est insoutenable: "Mon expérience du vent est grande, maintenant, écrivait Reb Medrar. Il y a le vent qui souffle à l'extérieur et le vent qui souffle en nous. J'ai vu, de mes yeux, des coeurs et des cerveaux, qui n'étaient qu'un amas de détrit. Bien plus tragique est ce spectacle que celui que nous offre la terre ravagée." (LQ, p. 174.)

Sarah a la détermination de ne pas se soumettre: "De ses parents déportés ainsi que de ses compagnes de captivité, Sarah hérita l'obstination de sa race." (LQ, p. 176.) Dans une conversation imaginaire avec un ami mort, Sarah lui dit qu'elle brûle à l'intérieur d'elle-même: "Je brûle dit-elle un jour à un camarade; je brûle Abel, et tu ne me vois pas. Tu vois la nuit." (LQ, p. 176) Il lui répond que mort depuis des années, il essaye de s'habituer à ce nouvel état. Sarah qui est encore vivante, ne pourrait pas comprendre ce qu'est la

mort. Elle ne fait que la frôler: "-J'appartiens à un autre monde, lui répondit-il, que j'apprends depuis des années à affronter. Tu ne peux pas comprendre. Tu es vivante."(LQ, p. 16.)

Yukel et Sarah appartiennent à une génération silencieuse qui n'a marqué le monde que par le nombre de ses morts: "Moi, j'appartiens à une génération sans visage, dit Yukel."(LQ, p. 177) Edmond Jabès compare les fils barbelés utilisés pour entourer les camps de concentration et pour en interdire la sortie aux victimes innocentes à du lierre. C'est une perversion de la nature. Le lierre pousse très vite. Plus on le coupe, plus il pousse. Rien ne l'arrête comme ces barbelés, symbole de ces camps qui apparaissent les uns après les autres à travers l'Allemagne, la Pologne, l'Autriche et la Tchécoslovaquie. En peu de temps il y avait déjà tant de camps. Rien n'arrêtait leur progression. En l'espace de quelques mois on pouvait voir bourgeonner ces effrayants cercles de fer. "A cette époque les fils barbelés poussaient comme le lierre, mais en rond, en profondeur et en rond."(LQ, p. 178.)

Les Allemands, partie victorieuse au début de la guerre, marchaient en conquérant dans les pays occupés: "On pouvait l'admirer, l'applaudir."(LQ, p. 179.) Les nazis avaient créé une société qui comprenait une garde personnelle, une armée de ministres. Ils gouvernaient le monde depuis leur état major: "Elle avait sa garde personnelle et son armée. Elle avait ses courtisans et

ses ministres."(LQ, p. 179.) Les Juifs dont l'extermination avait été ordonnée et qui mouraient tout près d'eux ne dérangent pas leur conscience: "A cette époque, les cendres des Juifs envoyés aux fours servaient à assaisonner ses aliments."(LQ, p. 179.) Et c'est même plus que cela, c'est du cannibalisme.

Ils n'avaient aucun remords. Rien ne les arrêtait dans leur terrible plan. Ceux que tout cela gênait un peu disaient "Fermez les yeux conseillaient les âmes sensibles."(LQ, p. 179.) Ironie du mot sensible: comment peut-on parler de sensibilité chez ces monstres? Ils avaient adopté l'attitude de faire semblant que rien ne se passait. Les victimes elles, suppliaient que le monde ouvre les yeux afin qu'il puisse voir ce carnage et l'arrête: "Ne détournez pas les yeux, suppliaient les suppliciés."(LQ, p. 179.) La seule alternative était soit mourir aux mains de l'ennemi, soit survivre: "La porte ouverte sur la fosse commune ou sur la vie, c'était le triangle décrit par les jambes de nos conquérants."(LQ, p. 179.)

Il y avait parmi les captifs Juifs ceux qui ont essayé de résister, de s'échapper. Le plus souvent, ils ont été capturés au moment où ils essayaient de s'enfuir. Il y a eu aussi des révoltes, des insurrections comme le ghetto de Varsovie et des sabotages à l'intérieur des camps. Leur tentative a dû moins arrêté pour un bref instant la totale hégémonie allemande. Ces tentatives ont marqué ici et là le début de la chute de l'empire allemand. On se souvient trop

bien des noires cirées des Allemands qui défilaient dans les rues, hurlant leur hymne de conquérant. Jabès écrit: "Honneur à ceux qui ont eu le crâne fracassé par les bottes de l'ennemi défilant au rythme de ses hymnes de gloire; car ils ont, fut-ce même un instant, interrompu le rythme de son chant, gêné son déploiement sonore. La victoire est dans la plénitude. Il suffit d'une fausse note, il suffit d'une note égarée pour que l'édifice s'écroule."(LQ, p. 179.) La victoire a été souillée parce qu'il n'y a jamais eu de totale hégémonie. Pendant ces années noires l'Allemagne a voulu prendre possession de l'Europe mais il y a toujours eu des êtres humains qui se sont sacrifiés à travers des actes terroristes pour ralentir cette conquête.

Quel fut le sort de Sarah? Elle n'est pas morte comme ses parents dans un camp d'extermination. Elle en est revenue mais son état mental était irrévocablement compromis; elle est devenue folle. Ce qui est pathétique c'est que la jeune fille est consciente de sa chute progressive dans la folie. Son cri est l'éternel rappel d'un secours attendu qui n'est jamais venu, de la souffrance, des insultes subies, de la déshumanisation de millions d'êtres humains, du refus de se soumettre et de l'angoisse de la mort: "Je n'entends pas le cri, dit Sarah. Je suis le cri."(LQ, p. 183.)

Le cri est le symbole de la souffrance infinie de ces êtres jetés dans cet enfer sur terre. C'est aussi le seul moyen d'expression

verbale de ces victimes pour se rebeller contre l'injustice qui les persécute. C'est le cri de la vie (comme l'enfant à sa naissance) qui triomphe sur la mort. C'est le cri de la douleur qui fait mal au plus profond de soi. C'est le cri du passé, de la souffrance du peuple juif qui revient et qui va planer sur les générations à venir. La présence de Sarah est le cri. Les enfants des victimes innocentes ont hérité l'angoisse d'être un jour persécutés: "Et il ajouta que les nourrissons de notre race étaient des cris de lait."(LY, p. 134.) Le cri passe de génération à génération. Il ne quittera jamais la race juive. Les Israéliens pour ne jamais oublier les cris, ont planté des arbres. Chaque arbre représente un cri: "Et Rami dit qu'en Israël on avait planté les cris et que des étendues désertiques, étaient, maintenant, peuplées d'orangers."(LY, p. 134.) Il y a transmutation du cri: le cri pousse (de l'expression il pousse un cri) comme l'arbre pousse vers le ciel.

A cause de la guerre, Yukel est devenu un adulte sans passer par les étapes normales de l'enfance et de l'adolescence. "Son enfance a été exécutée avant terme, son adolescence a été piquée au cou, comme le taureau dans l'arène; son adolescence est un cou blessé dix fois plus achevé par l'estoc."(LQ, p. 186.) Ses parents sont morts dans les camps nazis, parmi des milliers et des milliers d'autres juifs: "Il a été frustré de la mort de ses parents. Ils sont nés pour lui, ils sont morts sans lui, peut-être pour lui. Ils sont morts aux côtés de

leurs semblables et leur dernier regard a dû, sans doute, être aussi pour eux."(LQ, p. 186.) Ils n'ont pas eu le temps et la possibilité de se connaître et de s'aimer. Tout s'est passé si vite que Yukel ne retrouve que son premier souvenir lorsque ses parents lui disaient: "Yukel, viens ici. Yukel, ne fais pas cela."(LQ, p. 187.) et son dernier souvenir: "Il faut nous séparer, Yukel, c'est plus prudent."(LQ, p. 187.) Toute une jeunesse qui se résume en quelques lignes. Ultime agonie que de prendre la décision à l'état conscient de se séparer de son fils. Savoir aussi qu'on ne se reverra jamais.

A quoi ressemblaient les juifs? Parqués dans ces camps, ils étaient comme des animaux, prêts à être égorgés: "J'avais retenu à mes dépens que, pour qu'il y ait un berger, il fallait qu'il y ait un troupeau et que, pour apaiser la faim du loup, il fallait qu'il y ait des moutons. Ainsi nous étions les parfaits moutons dont on prenait la laine, la tête et le corps tondus, l'âme tondue."(LQ, p. 191.)

Yukel reconnaît la défaite. Les juifs ont été vaincus: "J'ai perdu mon royaume, comme mes frères dispersés un peu partout, dans un monde qui s'est repu de leur dispersion, ont perdu."(LQ, p. 193.)

Yukel doit faire face tout seul à l'étendue du désastre qui a affecté ses frères de race: "Tu es venu et tu as vu. Et, maintenant, le monde est dans tes yeux."(LY, p. 22.) L'horreur de la tragédie le

remplit de frissons. La nuit est devenue son royaume car il ne pourra jamais oublier les images du génocide. Il se confond avec elles.

Sarah est le symbole de la rescapée des camps d'extermination. Elle y a laissé sa jeunesse bien avant son âge. La folie l'a maintenue en vie: "Ta maîtresse s'est fanée dans l'enfer des fleurs. La folie, plus tard, l'a soutenue."(LY, p. 29.) Ses cris sont plus terrifiants que jamais; on ne peut plus les faire taire: "On dirait que ses cris sont, aujourd'hui plus désespérés. Ils jaillissent de son être meurtri, de ce corps sans défense que l'âme rend aussi transparent que la lumière."(LY, p. 29.) De son corps, il ne reste plus qu'un squelette où tout est apparent: "On y voit les os comme un paysage découvert par la chair. On y voit les dents, à travers la joue."(LY, p. 29.) Parfois un regard suffit pour connaître le calvaire d'un être persécuté. Yukel et Sarah ont été détruits par les hommes. Nous avons hérité leurs cris et leur amour plus fort que la haine: "Ce qui existe, c'est toi, Yukel, et ton amour; ce qui a cessé d'exister, c'est toi, Yukel et Sarah dont les plaintes sont en nous."(LY, p. 33.)

A quoi correspond le tracé du cri? "Ce tracé blanc sur la page blanche, c'est le tracé du cri."(LY, p.40.) Le cri est le vide. Et le vide s'exprime par le blanc sur une page blanche.

L'identité juive a poursuivi le Juif, collée à sa peau, à son être. Il ne peut pas y échapper: "Nommé, le Juif est à tel point tributaire de son nom qu'il n'arrive plus à s'en dépêtrer."(LY, p. 63.) Sa fuite à

travers l'Europe pour échapper aux nazis est un long chemin où il ne s'arrête pas de peur d'être pris. Il est traqué comme une bête. Le malheur est que malgré son empressement il est bien souvent attrapé. Là les nazis n'hésitent pas un instant à le tuer sur le champ: "Il court quand les autres marchent, il nage quand les autres voguent sur le dos. Son chemin est si long à parcourir. On l'arrête dans son élan. On l'abat, comme un chien."(LY, p. 63.) Le Juif fut traité comme un criminel alors qu'il n'était coupable de rien, sinon d'être né juif.

Lorsque deux juifs qui ont été persécutés, se rencontrent, ils n'ont pas besoin de parler. Les mots ne suffisent plus. Tout est dans leur regard: "On prétend que c'est par le regard que les Juifs se comprennent. Tout ce qu'ils se confient par la suite n'est que le commentaire passionné de ce regard."(LY, p. 63.) Wiesel parle des yeux juifs. Le regard contient les six années d'horrible souffrance: "Le Juif va vers le Juif qui l'attend, poussé par ce qu'il croit être la fatalité à laquelle il ne pourra jamais échapper et qui n'est autre que l'archarnement que mettent les hommes à le détruire."(LY, p. 64.)

Les plaies ne pourront jamais se cicatriser; elles sont comme "des yeux désespérément ouverts."(LY, p. 84.) qui ne pourront plus se fermer. Ce n'était pas assez que de jeter les Juifs dans les fours crématoires. Parfois, les nazis les jetaient vivants dans un fleuve ou les enterraient vivants. Ils voulaient se surpasser dans le domaine des

atrocités: "Dans un village d'Europe centrale, les nazis – un soir, enterrèrent vivants quelques-uns de nos frères. Le sol, avec eux, remua longuement. Cette nuit-là, un même rythme rattachait les Israélites au monde."(LY, p. 126.) Peut-on imaginer pire souffrance? Aucune parole ne peut décrire de telles actions si ce n'est le vide sur la page blanche. Que sortait-il des cheminées des four crématoires? La fumée créée par les corps qui se consumaient lentement; le ciel d'Auschwitz demeurera éternellement gris: "Fumée des crématoires, de la défaillante douleur et de l'oubli."(LY, p. 177.)

Afin de trouver une excuse valide aux yeux du monde, les nazis avaient conçu la notion de "juif inutile"; ceci leur permettait en bonne conscience d'envoyer les juifs dans les chambres à gaz. Le concept d'inutilité appliqué à un être humain est en soi déjà inconcevable. De plus au nom de quel droit pouvaient-ils l'appliquer aux Juifs? "Au début, les nazis n'envoyaient aux fours crématoires que les Juifs inutiles. Puis, cette notion même d'inutilité a disparu. Tous les Juifs devaient être exterminés."(LY, p. 65.)

Dans le journal de Sarah tiré du Livre de Yukel, chaque phrase est l'expression de la souffrance et du désespoir infini. En nous penchant sur ce journal nous ressentons l'étendue du calvaire de Sarah. Lorsque Sarah dit, "J'ai mal et tu as mal par moi,"(LY, p. 74.) nous sommes exposés à la profondeur de cette souffrance. Nous nous

sentons mal à l'intérieur de nous-mêmes. Nous voulons aussi partager son cri.

Parce qu'ils étaient nés juifs, la sentence tomba: "Des hommes, des journaux, des livres, des armées nous condamnaient."(LY, p. 81.) Comment pouvaient-ils résister à tant d'ennemis à la fois? Ils se voyaient envoyer dans ces camps où "Des murs, des fils barbelés nous réclamaient."(LY, p. 84.) Edmond Jabès termine Le Livre de Yukel en nous décrivant les émotions d'un couple dont les deux enfants, sont morts dans un camp d'extermination. C'est en vain qu'ils ont essayé de ne plus voir, de ne plus entendre. La mort est en eux; elle ne les quittera jamais: "Et elle parla des jours du retour, des interminables nuits du retour, avec la mort en eux, avec les mains pour arrêter le regard, pour isoler les oreilles, en vain; car le corps entier, car la chair et le sang voyaient les images, entendaient les cris."(LY, p. 148.) Les images et les cris ne les quitteront jamais. Ils ont survécu mais leur vie est un pas dans le vide: "Et nous sommes debout, et nous nous sommes nourris pour survivre. Et nous avons accepté la vie dans le néant."(LY, p. 148.) Les paroles du silence n'arrêtent pas de leur rappeler leur passé: "Laisse tout cela au silence qui ne cesse de nous le ressasser."(LY, p. 148.) Lorsque le silence devient trop bruyant, on doit arrêter la parole: "Quand on ne peut couper court aux discours du silence, il faut se résigner à renoncer à la parole, n'est-ce pas?(LY, p. 148.)

Chaque Juif mort dans un camp d'extermination n'a pas eu droit à sa propre tombe: jeté dans une fosse commune, sa famille n'a pas pu l'enterrer: "-Et ceux qui n'ont pas eu de sépulture? demanda Reb Azel."(RL, p. 7.) Dans la chanson, les feuilles furent balayées comme le furent les juifs. Si leur condition semble similaire, leur destinée est différente: les feuilles balayées à l'automne réapparaissent au printemps suivant, mais les juifs persécutés ne reviennent jamais. C'est donc un automne sans promesse c'est à dire sans possibilité de rédemption:

Sur le bord de la route,
il y a des feuilles
si fatiguées d'être feuilles,
qu'elles sont tombées.
Sur le bord de la route,
il y a des Juifs
si fatigués d'être juifs
qu'ils sont tombés.
Balayez les feuilles.
Balayez les juifs.
Les mêmes feuilles repoussent-elles au printemps?
Y a-t-il un printemps pour les Juifs piétinés?(RL, p. 29.)

Le jour faisait terriblement peur aux juifs qui savaient qu'un horrible destin les y attendait. Ils se réfugiaient dans la nuit et l'on peut comprendre que "Ne jamais voir le jour, combien de Juifs l'ont, en secret, souhaité?"(RL, p. 55.) La mort qui a touché des millions d'hommes ne ressemble pas à la mort à laquelle chaque être humain s'attend à un moment donné de sa vie. C'était une mort nourrie de

haine. Des hommes persécutaient d'autres, leurs semblables. Ces derniers étaient devenus la proie des nazis:

T'en souviens-tu, Sarah? La mort s'est abattue sur toi et sur les hommes. Plus pressée que d'habitude. Cette mort-là n'est pas celle que nos sages nous ont appris à respecter et à aimer. Mort engendrée par la haine.

T'en souviens-tu, Sarah? En ce temps-là – temps de misère et de guerre – des millions d'hommes étaient partis en croisade contre le nez, la bouche; contre le front et l'âme d'une fraction de leurs semblables dont les poitrines se rétrécissaient, dont les paumes avaient glissé le long des hanches.(RL, p. 62-63.)

Dans ces camps, où ils se voyaient internés, les juifs n'avaient plus que leur pensée. Là ils se questionnaient, se demandaient pourquoi un tel malheur leur arrivait. Qu'avaient-ils fait pour mériter un tel sort? De quoi étaient-ils responsables? Ils s'interrogeaient sur leur condition juive, remettaient Dieu en question. Ils poussaient la question le plus loin possible. Une question amenait une autre question: "Le centre constitué par les nombreux camps d'extermination, outre qu'il remettait Dieu en question, laissait les Juifs – peuple élu du centre – et même ceux qui n'étaient plus capables de penser, aux prises avec les interrogations de leur race."(RL, p. 63.)

Que pouvait faire Yukel lorsque la Gestapo est venue le chercher? Certes, quelqu'un l'avait dénoncé. Et maintenant il était pris au piège. Il devait suivre ces hommes "sous la menace de leur

fusil, car il nous fallait, n'est-ce pas, jusqu'au fond de l'âme accomplir notre destin juif."(RL, p. 85.) Mais quel était ce destin? Celui de mourir en tant que membre de la race du peuple élu. Ils étaient si forts à l'intérieur d'eux-mêmes que rien ne pouvait les attaquer. Ils portaient déjà la mort en eux, si bien que la mort qui les attendait, ne leur faisait plus peur. Ils étaient déjà morts. Les morts vivants habitaient le royaume de la mort: "Qu'importe ce qu'ils allaient subir; la mort en eux les préservait de la mort. Ils avaient le courage magnifique de l'âme entendue."(RL, p. 92.) La souffrance, le désespoir, l'incapacité de faire face à cette irréalité, tout ceci avait contribué à leur mort intérieure. C'était une façon de se protéger de la mort infligée par leurs bourreaux. Leur fierté était grande: "Ah! vous espériez les supprimer à votre tour, mais ils survivent à vos tortures et au feu de vos fours. Ils avancent dans leur refus de mourir de vos mains."(RL, p. 92.) Mais comment lutter lorsque "un pays entier s'acharnait sur eux?"(RL, p. 98.) Yukel choisit de se suicider car pour lui le suicide est la seule solution acceptable. Mieux vaut mourir de ses mains qu'aux mains de ces monstres. Le suicide de Yukel représente une forme de révolte. Il refuse d'accepter que quelqu'un d'autre décide de sa vie ou de sa mort. La mort ne lui fait plus peur. Elie Wiesel et ses compagnons de captivité ne sont plus effrayés par la mort. Il nous dit dans La Nuit: "Aucun de nous n'avait peur. Et pourtant, si une bombe était tombée sur les

blocs, elle aurait fait des centaines de victimes d'un seul coup. Mais on ne craignait plus la mort, en tout cas, pas cette mort-là. Chaque bombe qui éclatait nous remplissait de joie, nous redonnait confiance en la vie."¹¹.

Yaël est cette parole qui nous a menti. Yaël est le symbole de la parole de Dieu à laquelle les hommes avaient accordé toute leur confiance. Ils avaient toujours cru en cette parole. Cette parole de Dieu qui avait promis soutien et réconfort aux Juifs de la diaspora les a abandonnés au moment où ils avaient tant besoin d'elle. Yaël, parole mensongère car elle a rompu un contrat, représente l'abandon de Dieu des hommes de son peuple. Wiesel dit à ce propos dans son roman: "Derrière moi, j'entendis le même homme demander: – Où est donc Dieu? Et je sentis en moi une voix qui lui répondait: – Où il est? Le voici- il est pendu ici, à cette potence..."¹² Yaël, parole mensongère porte le poids du génocide. Le but utopique serait de faire de la parole qui a menti, une parole vraie par le développement du questionnement. Peut-on encore espérer aboutir à une parole vraie? Elya, enfant mort-né de Yaël, est le silence. Après le mensonge, le silence.

Le poète nous brosse un tableau du Juif tel que nous l'imaginions, abandonné à lui-même dans la solitude de sa souffrance. Une fois jeté dans le train de la mort, il nous lance un dernier regard qui ne nous quittera plus: "Perpetuel expulsé, laissé en plan dans sa

souffrance, comme sur le quai d'une gare de fortune – ou jeté dans le premier train en partance – et duquel on garde l'image bouleversante d'une figure qui a pris les traits de l'adieu, mais que l'éloignement effacera un jour, le Juif a les yeux fixés sur l'horizon."(A, p. 125) Le regard contient le désespoir, l'angoisse, la peur de la mort. Sartre dans son livre L'Etre et le Néant définit le regard: "Chaque regard nous fait éprouver concrètement que nous existons pour tous les hommes vivants, c'est à dire qu'il y a des consciences pour qui nous existons."¹³ Pour Sartre le regard est une des preuves de l'existence de l'homme. Pour Jabes, le regard c'est cela et c'est aussi la projection de tout le malheur et la souffrance du peuple juif sur le monde extérieur car c'est avec leurs yeux qu'ils ont vu cette réalité impossible. Elie Wiesel dit à propos du regard dans La Nuit: "Nos yeux s'ouvraient, trop tard."¹⁴

Le Juif qui a survécu à l'Holocauste porte en lui une blessure éternelle: "Est-ce oublier que, frappé dans ses origines, le juif porte en soi la déchirure du geste pratiqué contre lui, de la parole d'orage et de foudre prononcée à son encontre?"(A, p. 126.) Après avoir vécu un tel cauchemar, l'espérance renaît: "Temps fraternel, prédit par la victime d'un temps inhumain – demain est toujours l'approche d'une espérance."(A, p. 126.) Chaque jour est un combat. Le Juif ne peut pas se tourner vers son passé sans remuer d'horribles souvenirs: "car chaque jour est un jour d'épreuve. Remuer la cendre, c'est réveiller

combien d'heures qui n'ont pu être saisies?"(A, p. 127.) Il demeure dans le silence en face à face avec son expérience passée. Le silence comme nous l'avons déjà dit peut être plus bruyant que toute parole: "car le silence peut être aussi fracassant dans son étendue que l'éclatement d'un obus."(A, p. 128.) L'être juif vit dans l'angoisse constante d'un nouveau cauchemar. C'est pourquoi "l'âme juive, constamment en état d'alerte, connaît les tourments des eaux que le vent retourne et soulève."(A, p. 128.) Il se voit envahi à la fois par la mémoire et par l'oubli. D'un côté il ne peut écarter "la mémoire de la souffrance"(A, p. 153.) et de l'autre côté, il veut faire place à "l'oubli du malheur."(A, p. 153.) Dilemme délicat, que le passage du temps aidera à soulager. Mais cependant combien furent-ils "à désespérément errer pour survivre?"(DL, p. 34.)

Autre réalité de l'identité juive: "De tout temps, les juifs de l'identité juive furent traqués dans les rues, dans leurs ruelles."(DL, p. 59.) En 1942, il y eut la terrible rafle du Vel-d'Iv à Paris. Les Juifs furent "appréhendés pour leur corps désigné dans les registres de la Police comme corps d'appartenance juive. Il n'y a pas de cartes d'identité pour les âmes."(LR, p. 12.) Les Juifs pouvaient difficilement échapper à leurs assassins car ils étaient classifiés dans les commissariats de police de la France occupée. En se regardant dans un miroir, Sarah voit de "nouveaux martyrs de l'idéologie ambiante."(LR, p. 12.)

Il ne restait plus que des cendres de cette foule d'êtres humains. Chaque être avait perdu son nom, l'histoire de sa vie: "comment les nommer sinon d'un nom global qui les rive à un grand feu de deuil, comme à un même fer?"(LR, p. 64.) Lorsque le poète nous dit: "Dans les camps nazis, avait écrit Yukel, nous étions des livres faméliques dont on ne distinguait plus les titres,"(LR, p. 65.) nous voyons que ces êtres humains étaient comme ces livres que l'on brûlait au moment de l'auto-dafé pendant l'Inquisition Espagnole. L'écrivain compare un homme à un livre parce que le livre contient la pensée de l'homme sur la page blanche. Comme le livre diffuse cette pensée qui est dangereuse aux yeux d'un régime totalitaire, il doit être détruit comme le rappelle Eva Fridman dans son témoignage personnel: "The first encounter with the SS really taught me the meaning of fear. They came to our town about two months after the Wermacht. After a few days they gathered together about 30 Jewish men and told them to take all the Seforim – the holy books – out of the synagogues and bring them to a yard near what was called the Big Synagogue. When they had finished, there was a mountain made up of thousands and thousands of holy books. Then the Germans poured gasoline over them and set fire to this enormous mountain of books."¹⁵

Le silence a suivi la mort de Sarah. Ses cris se sont apaisés pour un bref moment. Que reste-t-il de ce visage imaginé par Yukel? "C'est bien toi, Sarah, au milieu de tes cris de folle que la mort a

étouffés. Ton silence, aujourd'hui, est silence de tous nos cris provisoirement tus; c'est bien toi, je te reconnais, non seulement à ton visage d'adolescente burinée par l'enfer, non seulement à ton sourire sans objet, à tes yeux irrités par les larmes."(LR, p. 103.) Seules les lèvres répètent inlassablement le nom de Yukel: "mais aussi, mais surtout au murmure ininterrompu de tes lèvres, comme si elles répétaient indéfiniment pour elles-mêmes, le nom sans visage, ou plutôt sans espoir de visage, de Yukel."(LR, p. 103.) A cette époque-là "il n'y avait nulle part sur terre d'amour, il y avait, partout, tant de haine à assouvir, tant de crimes à perpétrer."(LR, p. 103)

Le vieux tailleur de la rue de Pontoise et sa femme, couple inconsolable, ne vivent que dans la pensée de leurs enfants laissés aux mains de ces assassins. Ils sont l'ombre d'eux-mêmes, obscure univers où ils se referment: "C'est bien toi vieux tailleur juif de la rue de Pontoise, aux côtés de ta femme inconsolable, vouée; c'est bien vous, couple nourri de son mal, laissé ironiquement en vie, proie de l'atroce vision des fours crématoires dans lesquels furent jetés vos enfants."(LR, p. 104.)

L'univers de l'être juif au moment du génocide fut celui d'un monde en flammes suivi d'un monde en cendres: "la ressemblance du juif avec le juif est comparable à celle d'un univers en cendres, avait noté Yukel."(LR, p. 117.)

Sarah et Yukel auront frappés à une porte fermée à la vie. Cette porte demeurera verrouillée et ne s'ouvrira pas pour eux. Ils ne pourront pas connaître ce qu'est la vie à deux. Ils ne pourront jamais en faire l'expérience. "O Sarah, c'est toujours à une porte fermée à la vie que nous aurons frappé," écrivait Yukel."(SD, p. 51.)

Nous avons parlé de la folie de Sarah à la sortie des camps; mais en fait le terme de folie ne s'appliquerait-il pas mieux aux nazis? Leur fanatisme les aura poussé à la folle machination d'exterminer tous les Juifs: "Nous ne sommes pas fous, Yukel nous ne le serons jamais. Les fous, comme des phares au milieu du jour, sont au nombre de nos ennemis."(II, p. 64.)

Sarah et Yukel furent les porte parole de six millions de juifs morts aux mains de leurs bourreaux "Il nous a fallu, Yukel, souffrir plus que nous le pouvions; verser davantage de larmes que nos yeux pouvaient en sécréter; aimer plus encore que nous pouvions nous aimer; car, en nous, aimait, souffrait, pleurait également le monde."(II, p. 64.)

A travers Sarah et Yukel nous avons suivi le tourment de millions d'êtres humains. Edmond Jabès nous communique sa vision apocalyptique de cet enfer. Sans donner de détails précis du cauchemar vécu par ces hommes, il a su cependant toucher au plus profond de notre être. Les métaphores et les images poétiques sont bouleversantes: elles resteront gravées à jamais dans notre

mémoire. Il a aussi à travers le récit posé la question à laquelle nous ne pouvons donner de réponse, sinon apporter une autre question: pourquoi les juifs ont-ils été les victimes de ce fanatisme? En quoi étaient-ils différents des autres êtres humains pour mériter de tels actes punitifs? Au nom de quel principe peut-on décider du jour au lendemain de la vie ou de la mort d'un être? Pourquoi le monde est-il devenu complice d'un tel massacre par son silence, par le refus d'aider et de sauvegarder ces victimes innocentes? De quoi accusait-on les Juifs? Qui faisait leur procès?

L'horreur du génocide est encore proche. Le passé avec ses violences déchaînées ne se laisse pas oublier. Jabès le rappelle car il voit dans l'histoire une répétition. Pour le poète le salut de l'homme est alors dans le livre.

Pour le poète, écrire est une façon de se révolter, c'est crier à son tour. En effet, le mot a une chance d'exister sur la page blanche. Le monde lui, a refusé au juif d'exister. Ici nous pouvons voir un parallèle. Le poète se sent aussi près du mot brime, que du Juif répudié: "La pensée respecte le mot dans son intégrité, alors que la société répudie le Juif. La société a, souvent, autant de mépris pour la pensée que pour le Juif. Les poètes donnent aux mots une chance de vivre avec leurs songes. Ils leur permettent d'avoir une âme. Sentimentalement, je me sens près du mot brimé parce qu'il est de

ma race. Ma révolte couve en lui. Mes écrits sont la conséquence de cette révolte. A travers les mots, je vise le tyran."(LY, p. 65.)

Notes to Chapter 4

¹ George Steiner, Language and Silence (New York: Atheneum, 1972), p. 163.

² Lawrence Langer, The Holocaust and the Literary Imagination (Yale: Yale Press, 1976), p. 76.

³ Ibid., p. 101.

⁴ Ibid., p. 119-120.

⁵ Ibid., p. 55.

⁶ Robert Misrahi, La Condition Réflexive de l'Homme Juif (Paris: Editions Juillard, 1958), p. 120.

⁷ Edith Wyschogrod, "Concentration Camps and the End of the Life-World" in Centerpoint, Fall 1980, p. 37.

⁸ George Orwell, 1984 (New York: Harcourt, Brace and Company, Inc., 1949), p. 201.

⁹ Ibid., p. 207.

¹⁰ Ibid., p. 208.

¹¹ Elie Wiesel, La Nuit (Paris: Editions de Minuit, 1958), p. 70.

¹² Ibid., p. 74

¹³ Jean-Paul Sartre, L'Etre et le Néant (Paris: Editions Gallimard, 1963), p. 341.

¹⁴ Elie Wiesel, La Nuit (Paris: Editions de Minuit, 1958), p. 36.

¹⁵ Evan Fridman, "A Personal History of Life Under the Nazis" in Centerpoint, Fall 1980, p. 75.

Chapitre 5: Les Echos Mystiques

Dieu, El, pour se révéler, Se manifesta par un point.
--La Kabbale

L'oeuvre d'Edmond Jabès baigne dans une atmosphère kabbalistique. C'est en se penchant sur la Kabbale que Jabès découvre un système de pensée, une logique particulière que nous allons retrouver dans ses écrits.

Si d'une part Jabès se veut sans Dieu ou définit son judaïsme comme un judaïsme après Dieu, on découvre d'autre part les sources inspiratrices dans son oeuvre. S'il est vrai qu'il n'emploie jamais le mot mystique, nous verrons cependant combien ses livres sont redevables à la mystique juive. Jacques Derrida dit dans son article, Edmond Jabès et la Question du Livre: "La négativité en Dieu, l'exil comme écriture, la vie de la lettre enfin, c'est déjà la Cabbale. C'est à dire la Tradition elle-même. Et Jabès est conscient des résonances kabbalistiques de son livre. Il en joue même parfois.¹

Nous allons essayer de définir tout d'abord ce que c'est que le mysticisme et dans une deuxième partie nous verrons à quel point les

écrits d'Edmond Jabes sont inspirés par un certain type de mysticisme.

Dans son livre Les Grands Courants de la Mystique Juive, le grand penseur Gershom Scholem nous présente l'étude des connaissances du mysticisme jusqu'à ce jour. Nous pourrions définir le mysticisme comme l'étude de la connaissance de Dieu à travers l'expérience. L'expérience mystique est le contact de l'être humain avec Dieu c'est à dire la rencontre avec l'Etre absolu dans les profondeurs de l'âme. Le cheminement de l'âme vers la Réalité divine est le centre même de la quête mystique. C'est une forme de connaissance très personnelle. L'essence de cette expérience constitue l'enigme que les mystiques ont essayé de résoudre depuis toujours. La mystique juive a combiné la conception d'une connaissance qui par sa nature même est difficile à communiquer et par conséquent reste mystérieuse avec celle d'une connaissance qui est la tradition d'adeptes. C'est une doctrine mystérieuse car elle traite des sujets les plus profondements cachés de la vie humaine. La Kabbale signifie tradition.

Le mysticisme juif se base sur la croyance en l'Unité de Dieu et sur la signification de Sa Révélation qui se trouve dans la Torah qui est la loi historique du peuple hébreu. La mystique juive veut interpréter les valeurs religieuses du judaïsme en termes de valeurs mystiques. La méditation mystique présente le concept des dix

sphères c'est à dire les attributs de Dieu, ce que les Kabbalistes appellent le monde des Sephiroth. Chaque sphère est une étape dans la révélation de la puissance créatrice de Dieu. Les Kabbalistes ont déterminé que Dieu possède dix attributs. Chaque attribut est le symbole d'un certain échelon dans le processus divin. Ces dix attributs ou dix sphères sont la manifestation divine. Ensemble ces sphères forment l'univers unifié de la vie de Dieu. Ces sphères sont les dix degrés du monde intérieur à travers lesquels Dieu descend de son lieu caché pour se révéler. Le mystique se trouve en présence d'une complexité infinie des sphères célestes. Edmond Jabès discute aussi des nombreux obstacles qui existent pour accéder à la connaissance de Dieu. Ce sont les attributs que les Kabbalistes ont appelé les Sephiroth: "Comment procéder, disait Reb Barsilion, pour aller à Dieu, sinon en abattant les obstacles qui s'échelonnent jusqu'à Lui? (LR, p. 44.) En effet comme le dit Gershom Scholem: "ces sphères, qui sont le plus souvent décrites à l'aide de métaphores mythiques et fournissent la clef pour une sorte de topographie mystique du Royaume divin, ne sont elles-mêmes que des étapes dans la révélation de la puissance créatrice de Dieu."²

Les mystiques se sont préoccupés de deux aspects d'un seul Dieu: un Dieu caché et un Dieu accessible à l'homme. Le Dieu caché est "ce qui est infini, ce qui n'est pas concevable par la pensée."³ Ils voient aussi dans le Dieu de la Bible, le Dieu qui est bonté, sagesse et

justice. A cette idée s'ajoute l'idée du Dieu caché "qui reste éternellement inconnaissable dans les profondeurs de son propre Etre, ou, pour employer l'audacieuse expression des Kabbalistes, dans les profondeurs de son Néant."⁴ C'est dans les profondeurs du Néant que l'âme rencontre le Divin. Le Néant correspond à Dieu sous une forme impénétrable.

Les Kabbalistes voient une possibilité du mal en Dieu. Pour eux, l'existence du mal en Dieu est l'un des problèmes essentiels qu'ils s'efforcent d'approfondir. Le mal fait partie de l'existence de Dieu. Il n'en demeure pas moins que le Dieu caché dont nous ne savons rien et le Dieu vivant de la religion sont une seule et même entité.

La Torah est considérée par les mystiques comme un organisme vivant dont la vie mystérieuse contient la sagesse divine. Elle n'est pas seulement la loi historique du peuple juif mais aussi la loi cosmique de l'Univers suivant la sagesse de Dieu. Chaque place des lettres dans la Torah rappelle un aspect de la puissance créatrice de Dieu. L'homme voit dans les Livres sacrés le mystère de sa vie et de son Dieu. Chaque vocable est une expression du Nom Divin. La Torah est une extension de l'Etre Divin car les Noms de Dieu sont les divers aspects de Son Etre et les attributs de Sa Puissance. Les Kabbalistes insistent sur l'idée que la Torah est l'expression directe de la Volonté de Dieu.

Les Kabbalistes trouvent dans le langage un des problèmes principaux du mysticisme. Ils posent déjà le problème que Jabès reprendra dans son oeuvre: "Quelle sorte de relation directe peut exister entre le Créateur et sa créature, entre l'infini et le fini; et comment des mots peuvent-ils exprimer une expérience pour laquelle il n'y a pas de comparaison adéquate dans ce monde fini de l'homme?"⁵ Dieu nous dépasse en tout. Nous essayons de comprendre les choses infinies avec notre monde fini et c'est impossible. L'homme veut toujours comprendre ce qu'il ne pourra jamais comprendre. Les Kabbalistes savent que les mots ne suffisent pas pour exprimer l'expérience avec Dieu. Le langage a une valeur mystique parce qu'il reflète la nature spirituelle du monde. Ceci explique l'importance du langage pour les Kabbalistes. Le langage atteint Dieu car il vient de Dieu. Le langage de l'homme est un reflet du langage créateur de Dieu.

Une autre idée, révolutionnaire en soi apparaît dans la Kabbale. En effet, il s'agit de la conception d'un élément féminin en Dieu lui-même. La Chekhina représente l'élément féminin en Dieu. Ce concept est une idée importante du Kabbalisme. Ce concept de la Chekhina est une idée paradoxale pour la pensée orthodoxe juive. Si l'on se réfère pour un moment à l'orthodoxie juive qui place la femme dans un rôle bien déterminé, on se rend compte à quel point l'idée de la Chekhina est "révolutionnaire" pour un être religieux. La Chekhina

est l'une des innovations les plus importantes et les plus durables du Kabbalisme. Le Zohar qui est écrit sous la forme d'un roman mystique, fait partie de la Kabbale. Dans le Zohar, il est bien souvent question de la Chekhina comme nous le verrons plus tard. Le Zohar traite essentiellement de l'objet de méditation. En d'autres termes, le système de pensée du Zohar tourne autour de deux pôles de la doctrine Kabbalistique: le concept de Dieu et la relation de l'homme avec Dieu. Dans le monde symbolique du Zohar cette nouvelle conception de la Chekhina en tant que symbole de l'éternel féminin apparaît sous une variété de noms.

Nous venons de voir les grandes lignes du Kabbalisme telles qu'elles apparaissent dans le livre de Gershom Scholem, Les Grands Courants de la Mystique Juive. Voyons maintenant comment nous pouvons les retrouver dans l'oeuvre d'Edmond Jabès. En premier lieu, il nous apparaît très important d'examiner l'opinion d'un critique. Adolfo Fernandez Zoila dans son livre, Le Livre, Recherche Autre d'Edmond Jabès, dit des sources inspiratrices qu'il "s'agit d'un emprunt non débiteur, où les chaînes référentielles sont rompues, où le vocable prélevé dans ces lieux sacrés est promu à une destinée autonome, spécifiquement humaine, insérée dans le développement et l'évolution de l'humain."⁶ Il ne considère pas ces sources inspiratrices comme formant l'étoffe même de l'oeuvre du poète. C'est ici que nous devons nous séparer de ce jugement. De même nous

contestons les déclarations du critique Joseph Guglielmi dans son livre La Ressemblance Impossible: Edmond Jabès: "Il faut dire que, pour Jabès, athée convaincu, le judaïsme, voire la Kabbale ne sont que des origines feintes, des points de repère abolis par le travail du livre, des lieux culturels vidés, éparpillés par son mouvement négateur. De l'antériorité mosaïque on ne mime ironiquement plus que des prélèvements tronqués, et de la Kabbale même on retiendra surtout les faux rabbins par(ab)o)leurs . . ." ⁷ Nous nous efforcerons de démontrer le contraire.

En ce qui concerne les similarités entre les livres de Jabès et le Zohar, Jabès suit la tradition kabbalistique où un nombre de rabbins font des commentaires. Leur présence est nécessaire pour connaître l'opinion de l'auteur car ces rabbins sont les porte-parole de notre poète. Jabès a été influencé par la lecture du Zohar. Nous voyons la même logique dans le processus d'analyse. On découvre à la lecture d'une page du Zohar et d'une page du Livre des Questions que Dieu est au centre de l'interrogation dans le Zohar comme dans l'oeuvre d'Edmond Jabès: "Dieu est une interrogation de Dieu.(LQ, p. 152.)

C'est essentiellement dans le Livre Bahir que Jabès a trouvé une source d'inspiration. En effet le Livre Bahir est l'un des plus anciens textes Kabbalistiques. Il est d'importance primaire pour le développement du langage symbolique de la Kabbalah. Le Livre Bahir consiste en une compilations de textes dont l'origine est ancienne. La

source est orientale. Il s'agit du livre Raza Rabba qui signifie "le grand mystère" et qui est considéré comme un livre ésotérique important. C'est un ouvrage fragmentaire, un collage de voix sur la page qui apparaissent et disparaissent comme les mystérieux rabbins du Livre des Questions. Bien souvent une pensée ou une conversation s'arrête brusquement créant un mystère encore plus grand par le fait d'être incomplet. Ils sont comme les fragments intangibles et ineffables d'un livre perdu. En se penchant de très près sur le Livre Bahir, on découvre qu'il a été une source d'inspiration très importante pour Jabès. Il suffit de lire le Livre Bahir pour voir la similarité avec Le Livre des Questions.

Allons plus loin dans notre discussion et examinons des passages du Livre des Questions et du Livre des Ressemblances.

Dans Le Livre des Questions, Jabès propose la réflexion suivante que l'on pourrait aisément rencontrer dans le Zohar: "Il y a le Livre de Dieu par lequel Dieu s'interroge et il y a le livre de l'homme qui est à la taille de celui de Dieu.(LQ, p. 19.) Nous voyons que Dieu est au centre de la mise en question de Jabès. Ceci est d'autant plus intéressant car nous savons combien Jabès se veut sans Dieu et sans religion. Un peu plus loin, le poète nous dit: "Si Dieu est, c'est parce qu' Il est dans le livre."(LQ, p. 32.) Dieu n'a sa place que dans le livre, idée qui existe aussi dans la Kabbale. La parole de Dieu se trouve dans le Livre. Pour les mystiques, l'étude de la

combinaison des lettres du Livre est la clé pour comprendre les mystères de la divinité.

Comme nous le verrons dans un chapitre ultérieur consacré à l'écriture, les lettres, les mots ont une importance capitale pour le poète: "Le mot porte le poids de chacune de ses lettres." (LQ, p. 26.) C'est dans la Torah que nous découvrons l'origine de la réflexion philosophique d'Edmond Jabès. En effet, comme l'explique Gershom Scholem: "Dans la Torah, chaque place des lettres, peu importe leur sens dans le discours humain, symbolise un aspect de la puissance créatrice de Dieu qui est à l'oeuvre dans l'univers."⁸ La connaissance de la langue hébraïque et de ses lois internes donne accès à celle du monde divin. Dieu est révélé par la lettre, ou on peut déduire la sanctification inviolable de chaque lettre de la Torah car chacune est l'expression du nom de Dieu. Tout est contenu dans les quatre lettres du nom de Dieu.

Le monde secret de Dieu est un monde du langage, un monde des noms divins. Les éléments du langage divin apparaissent comme les lettres de l'Écriture. Les lettres et les noms ne sont pas que des formes conventionnelles de communication. Elles représentent beaucoup plus. Chacune d'entre elles exprime une richesse de sens qui ne peut pas être traduite en langage humain. Lorsque les Kabbalistes discutent des attributs divins, ils décrivent le monde caché sous ses dix aspects. Lorsqu'ils parlent des noms divins et des

lettres, il se réfèrent aux vingt-deux consonnes de l'alphabet hébreu dans laquelle la Torah est écrite. Les Kabbalistes dépassent le premier niveau de communication de la Torah. Ils recherchent un sens caché derrière les mots et les lettres et établissent une logique mystique vers la connaissance de Dieu.

Dieu a donné à Moïse non seulement la Torah mais aussi les combinaisons secrètes qui représentent un autre aspect ésotérique de la Torah. Chaque lettre de la Torah compte. La Torah n'est pas seulement un ensemble des noms de Dieu mais le Nom de Dieu. La Torah est comme une texture vivante dans laquelle le seul vrai nom, le tétragramme est tissé d'une manière secrète. Cette idée est essentiellement mystique. Les lettres de la Torah sont cachées en profondeur dans la sagesse divine de Dieu. Leur forme et leur ordre dépasse notre connaissance.

Essayons maintenant de donner une explication kabbalistique de la blancheur d'une page dont Jabès est obsédé. Le fait est que la blancheur, c'est à dire les espaces dans le rouleau de la Torah, se compose de lettres. Seulement nous ne sommes pas en mesure de les lire lorsque nous lisons les lettres noires. Les Kabbalistes pensent qu'au moment de l'âge messianique Dieu va aussi révéler la blancheur de la Torah dont les lettres nous sont devenues invisibles.

Pour les mystiques le fait d'écrire une lettre en hébreu peut le mettre en contact avec le monde supérieur. Le Kabbaliste peut

explorer son potentiel spirituel en manipulant les lettres. La méditation sur l'une des lettres de l'alphabet hébreu permet d'accéder à un état extatique. Le Kabbaliste Abraham Abulafia est allé très loin dans ses recherches. Dans sa technique il séparait et unifiait à nouveau des lettres et des phrases, retirait aux mots leur sens commun et les transformait en dehors de toute reconnaissance. Le monde des lettres est le monde de la béatitude. Chaque lettre est un monde pour le mystique qui se laisse aller à la contemplation. Chaque mot est composé de lettres sacrées et la combinaison, la séparation et la réunion des lettres révèlent de profonds mystères aux Kabbalistes. D'ailleurs plus le sens semble être obscur, mieux ressortira une matière soumise à la réflexion pure et à la contemplation.

La méditation sur les lettres de l'alphabet est une discipline pour un nouvel état de conscience semblable à celui créé par la musique. En effet tout le processus ressemble à la musique mais au lieu de combiner les notes on combine les lettres. Dans son livre Abulafia offre un guide systématique à la théorie et à la pratique des combinaisons et des permutations nécessaires pour la logique mystique. La forme des lettres, leur valeur numérique mènent vers d'autres mots et des nouvelles pensées. Ce qui semble décousu, résulte en un modèle d'associations très riches. Jabès a continué dans la voie d'Abulafia. En effet il a essayé aussi toutes sortes de

combinaisons et il a suivi la même méthode à savoir de se servir d'associations. Par exemple Jabès dit: "Dans le mot amour il y a le mot mur."(DL, p. 56.) Il se penche sur le vocable d'une manière très attentive. Le rythme, la sonorité, la répétition et le sens des vocables qu'il utilise, montrent son écoute des mots. Il manipule le vocable dans sa viscéralité pour explorer des nouveaux sens possibles: "Cieux, mot pluriel composé d'yeux et de ciel."(DL, p. 84.)

Le langage utilisé par les Kabbalistes est si complexe qu'il est presque impossible d'expliquer les différentes couches du sens révélées en termes simples. Chaque mot est le point de départ d'un univers particulier. Ce qui est d'importance extrême dans la tradition Kabbalistique n'approche jamais la page. La transmission orale des mystères Kabbalistiques demeure une série de moments entre le maître et ses disciples, moments qui transcendent les limites de l'écriture. Pour le Kabbaliste l'émergence d'un mot est d'une importance capitale. La dévotion du Kabbaliste le conduit vers une compréhension plus profonde de chaque mot qu'il confronte. Il sait que lorsque les mots sont combinés dans une séquence, le choc transforme souvent la réalité immédiate. En effet, André Breton a dit dans le premier Manifeste du Surréalisme: "Les mots, les groupes de mots qui se suivent pratiquent entre eux la plus grande solidarité."⁹ A travers une méditation sans fin sur le sens de chaque lettre, de chaque mot, de chaque phrase, de chaque point, le

Kabbaliste espère pénétrer d'autres domaines pour atteindre la connaissance de Dieu. La création pour le Kabbaliste est la capacité de recevoir le mot. Cependant le paradoxe de la Kabbale est que l'étude intensive du livre, des livres, des livres dans les livres, des mots dans les mots sert de procédé qui mène au-delà du livre, vers le néant qui se traduit sur la feuille de papier par la blancheur. La Kabbale insiste sur l'effacement de l'effacement. De même Jabès en discute: "Derrière notre sanctuaire, il y a un livre et un Dieu invisible dont le Nom dissuasif se transmet de vocable en vocable, jusqu'à la déségrégation de leurs syllabes.(SD, p.41.) Edmond Jabès discute de la blancheur de la page, du néant qu'elle représente.

Comme pour le Kabbaliste, la capacité de recevoir les mots est pour lui la création. Il considère le vocable comme un véhicule pour accéder au divin. Le Sefer Yetsirah ou Livre de la Création se compose de six bref chapitres. C'est le premier traité de la doctrine mystique juive en hébreu. Il s'agit des éléments du monde qui se trouvent dans les dix attributs, les Sephiroth et les vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu. Il explique la logique mystique pour comprendre les mystères intrinsèques du langage. C'est une synthèse de nombres et de mots. Ensemble ce sont les trente-deux voies mystérieuses grâce auxquelles Dieu a créé tout ce qui existe. Cet ouvrage est très obscur. C'est dans le Sepher Yetsirah que Jabès a probablement puisé son attachement pour les lettres.

Un autre point important est celui de l'existence du mal en Dieu selon les Kabbalistes. Dieu est une totalité qui comprend le bien et le mal. Le mal est la négation du bien, son absence. Le bien et le mal sont une façon temporelle de voir une chose a-temporelle. Jabès questionne la possibilité de l'existence du mal en Dieu de la même manière que les Kabbalistes l'ont fait avant lui: "-Notre âme fut taillée dans l'ombre de Dieu. -Le mal est-il l'ombre? Le mal est-il en Dieu? -L'ombre est le refuge du bien et du mal."(RL, p. 34.) Lorsque Jabès dit de l'ombre qu'elle est le refuge du bien et du mal, il renforce l'idée de l'existence du bien et du mal en Dieu. Ce concept de l'existence du mal en Dieu, nous le trouvons dès le premier livre de l'oeuvre de Jabès: "L'infini a la transparence du mal. Ce qui nous dépasse nous méprise. Ce qui nous échappe nous détruit."(LQ, p. 57.) On ne peut pas traduire en nos termes finis l'infini car il nous dépasse. A travers ses écrits, le thème de l'existence du mal en Dieu est présent.

Nous avons relevé un passage qui rappelle étonnamment le Zohar ou que nous pourrions même trouver dans le Zohar: "Il se souvint de cette réponse que fit Reb Aaron à un rabbin étranger venu l'interroger sur son enseignement: Celui qui vit, en soi, aux côtés de son Dieu, aux côtés de la vie et de la mort de Dieu, vit dans deux pièces contiguës qu'une porte sépare. Il passe de l'une à l'autre pour le célébrer. Il passe de la présence dans la conscience à la présence

dans l'absence. Il lui faut intégralement être pour aspirer à n'être plus, c'est à dire à être plus, à être tout, car le Tout est absence."(LQ, p. 59.) Etrange ressemblance. On croirait lire le Zohar. Ce passage a une resonance kabbalistique si l'on considère les deux aspects de Dieu, la présence et l'absence, comme une totalité.

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons discuté d'un aspect "révolutionnaire" de la Kabbale. Il s'agit de la Shekhina qui est l'identité féminine de Dieu. Jabès en discute aussi: "L'homme célébrant son Dieu change de sexe. Il devient les saisons d'une âme et l'âme est féminine."(LQ, p. 79.) Jabès voit aussi dans le personnage de Yaël (Ya-El) l'aspect féminin de Dieu: "Dans le jardin, le promeneur a croisé Yaël. Dieu dans son évidence de femme, Satan au limpide regard de Dieu."(Y, p. 80.) C'est ce que Gershom Scholem explique: "Dans le monde symbolique du Zohar, cette nouvelle conception de la Shekhina comme le symbole de l'éternel féminin occupe une place d'une immense importance et apparaît sous une variété infinie de noms et d'images."¹⁰ Jabès renforce cette idée un peu plus loin: "Yaël, moitié féminine d'un être qui ne dit plus ou il va."(Y, p. 146.) La Shekhina représente aussi la communauté d'Israël. L'exil de la Shekhina trouve sa source dans le Talmud. Dans chaque lieu d'exil où le peuple d'Israël a dû aller, la Shekhina était avec lui. Dans le Talmud cela signifie que la présence de Dieu était toujours avec Israël et ses exilés. Dans la Kabbale cela veut dire qu'une partie

de Dieu lui-meme est exilé de Dieu. L'exil de la Shekhina ou en d'autres termes la séparation des éléments masculins et féminins de Dieu est généralement expliquée par l'action destructrice du péché humain. Adam a brisé l'unité de l'action de Dieu. Pour les Kabbalistes l'exil de la Shekhina est un symbole de notre culpabilité. La réunion de Dieu et de la Shekhina constitue le sens de la rédemption. Alors le masculin et le féminin auront retrouvé leur unité originelle. Ceci est illustré par Jabès dans un passage du Livre de Yudel. Il s'agit de l'histoire d'Eve qui mange le fruit défendu. Lorsqu' Adam se rendit compte de son péché, il était trop tard: la rupture avait eu lieu. C'est à ce moment précis qu'Adam eut la sensation qu'il venait de rencontrer la puissance de Dieu. En effet, si Adam n'avait pas goûté au fruit défendu, le cours de l'histoire aurait été totalement différent. Cet accident a décidé du cours de l'histoire du monde et surtout du peuple juif. A la suite de leur pêche Adam et Eve furent expulsés du paradis ce qui entraîna l'exil de la Shekhina.

L'histoire de Nathan Seichell est une anecdote qui comprend un enseignement. Cette histoire aurait très bien pu se trouver dans le Zohar. Nous avons relevé un passage. En effet lorsque Jabès dit: "Aux sources, il y a le langage. Dieu est une ronde de lettres lumineuses. Il est chacune des lettres de son Nom."(LQ, p, 86.) Jabès reflète son adhésion au Sefer Yetsirah dans lequel on trouve au chapitre I paragraphe 5: "Twenty-two letters He engraved, hewed

out, weighed, changed, combined, and formed out of them all existing forms, and all forms that may in the future be called into existence."

Il y a un autre passage dans l'anecdote de Nathan Seichell sur lequel nous devons nous arrêter. Il s'agit du passage suivant: "Ainsi, nous ne connaissons qu'une partie d'Adonai; celle qui nous est apparue dans sa fixité fulgurante. – En mouvement, Son Nom, comme Lui, est lumière rebelle.

Ainsi, nous ne connaissons qu'une partie de notre Seigneur. Elle nous permet d'accéder au Tout, qui est au-delà de la connaissance."(LQ, p. 85.) Ici nous avons l'idée du Dieu d'en bas, accessible et du Dieu d'en haut qu'une longue connaissance Kabbalistique permettra à l'être humain d'entrevoir peut-être un bref moment dans sa vie. C'est ce que nous retrouvons dans ce passage du Zohar: "De même, le monde inférieur et le monde supérieur se soutiennent l'un l'autre. Ce n'est que lorsque le monde inférieur devint parfait, complet, que l'autre monde devint lui aussi parfait. Lorsque le monde inférieur put soutenir le monde supérieur, en étant placé face à face avec lui, le monde fut achevé, car auparavant le Seigneur Dieu n'avait pas fait pleuvoir sur la terre."¹¹

Dans Le Livre de Yukel, Jabès parle de la découverte que fait un rabbin un jour: "Un matin, écrivait Reb Assad, en me redressant dans mon lit, je constatai que l'on m'avait, durant la nuit, scié de haut en bas. Depuis, j'essaie en vain de sauver les deux moitiés de

moi-même."(LY, p. 13.) Pouvons-nous voir dans cette anecdote tragico-comique l'idée de Dieu divisé en deux qui tente en vain de réconcilier les deux parties? Serait-ce le monde inférieur et le monde supérieur dont il serait question ici? Tout le laisse à penser.

Lorsque le poète nous dit: "Dans un accès de folie, Dieu libéra la lumière; dans un sursaut de raison, il libéra l'ombre. A moins que ce ne soit le contraire, disait Reb Soual"(II, p. 65.) nous pouvons interpréter l'ombre et la lumière comme les deux parties de Dieu. L'ombre est la partie cachée de Dieu et la lumière la partie de Dieu que l'homme méditatif peut peut-être espérer entrevoir un bref moment dans sa vie.

L'allégorie est présente à travers les écrits des nombreux Kabbalistes; l'allégorie est un mode de pensée symbolique. Dans une allégorie toute chose peut devenir la représentation de quelque chose d'autre. L'allégorie est la source de nombreuses significations qui s'attachent à chaque représentation. Comme dans la Kabbale, Edmond Jabès emploie l'allégorie lorsqu'il décrit la présence de Dieu: "Si, parfois, écrivait Reb Servi, tu penses que Dieu ne te voit pas, c'est parce qu'Il s'est fait si humble que tu le confonds avec la mouche qui bourdonne sur le carreau de ta fenêtre. Mais là est la preuve de Sa toute-puissance; car Il est, à la fois, le Tout et le Rien - l'esprit glorieux et le poil méprisable."(LQ, p. 117.)

Lorsque Jabès pose la question formulé ainsi dans Le Retour au Livre: "Entrer dans le néant, est-ce précipiter l'explication avec Dieu?"(RL, p. 33.), Jabes se réfère au Néant mystique dont les Kabbalistes ont longuement discuté dans leurs écrits.

Regardons l'histoire du miroir et du mouchoir tiré du Livre de Yudel. Il s'agit d'une brève anecdote suivie d'une réflexion philosophique.

Cette histoire se situe dans la tradition du Zohar: une anecdote qui sous un ton un peu léger contient de très importants commentaires philosophiques. Dans cette anecdote nous voyons que les mots mouchoir et miroir sont si proches l'un de l'autre qu'ils déclenchent une méditation sur le visage en tant que reflet. A la mort de Simhon, on découvre une importante cicatrice sur son cou, sous le mouchoir, un miroir noué. Le reflet remonte jusqu'à la blessure qui est encerclée dans la forme d'un mouchoir-miroir. L'anecdote est reprise par des rabbins qui élargissent le débat et proposent leur interprétation. Ils nous rappellent le problème de l'apparence – réalité, problème posé par l'anecdote elle-même. Nous allons de la relation de l'homme à Dieu à la relation du corps à l'âme. La matière a changé: elle est passée de la glace du miroir à l'âme puis à l'eau. Nous voyons la progression du lit de la source au rêve. Le rêve est à nouveau un miroir. Il reflète le rêve de la source qui est

d'eau. L'homme vit le rêve de la création de Dieu: l'homme est un reflet de Dieu. Le miroir multiplie les reflets à l'infini.

Un des commentaires de cette anecdote est le suivant: "Nous vivons le rêve de la Création qui est le rêve de Dieu."(LY, p. 38.) Dieu créateur de ce qui est en train de se créer: "Dieu ne dit pas: Le monde que J'ai créé, mais le monde que Je crée."(DL, p. 119.) Pour les Kabbalistes tout est relié indéfiniment avec le reste. Tout est un rayon lumineux et si le symbole ne signifie rien en soi, Jabès rend transparent la structure des signes.

Un peu plus loin dans Le Livre de Yukel, nous trouvons un autre passage que l'on pourrait croire tiré du Zohar. Il s'agit de l'anecdote de Reb Yahé qui va trouver son maître dans un état de grande surexcitation. Le maître essaie en vain de l'apaiser et de rétablir un sens à ses phrases inintelligibles. Peut-on considérer cet état de grande surexcitation comme la suite d'une expérience extatique que le Reb Yahé aurait vécue? Afin que Reb Yahé retrouve son équilibre, Reb Shem lui donne une rose comme symbole d'harmonie entre les êtres et les choses. Quelques jours plus tard Reb Yahé rend visite à son maître et lui offre une rose. Il le rassure en lui disant que sa raison lui est revenue. Le maître a probablement compris l'état de son disciple. En lui offrant la rose, il voulait probablement lui montrer qu'il faut une plus grande méditation et une meilleure préparation pour accéder à la connaissance de Dieu. La rose est une

métaphore qui représente l'ordre et l'harmonie du monde. Et si le disciple a retrouvé cette harmonie, il a compris que son expérience n'était pas vraiment extatique mais qu'une meilleure préparation lui permettra un jour d'en faire vraiment l'expérience.

Un peu plus loin nous aurions pu trouver aussi dans le Zohar l'histoire de Vadé Hashem. Dans cette anecdote nous trouvons l'idée du miroir qui ne reflète que le visage de cet homme pieux. Il s'agit d'un homme qui vit replié sur lui-même et qui est dans une constante méditation. Il pourrait appartenir à n'importe quel siècle. Rien en lui ne permet de le situer dans le temps. Sa longue méditation lui a fait découvrir quelques vérités qu'il n'est pas prêt de révéler. Il nous apparaît comme un prophète kabbalistique, difficile à pénétrer et à comprendre. Dans cette anecdote nous retrouvons l'idée du miroir qui ne reflète que le visage de cet homme pieux.

Lorsque Jabès dit: "J.H.W.H. ou le nom imprononçable"(A, p. 114.) il se réfère aux différents noms mystérieux de Dieu. En effet, "Les noms donnés à Dieu, le Roi qui trône dans Sa gloire, sont étranges et parfois obscurs. Nous trouvons des noms comme Zoharariel, Adiriron, Akhtariel, et Totrossiyah (ou Tetrassiyah, c'est à dire le tétagramme ou les quatre lettres du nom de Dieu YHWH), noms qui, pour les mystiques, ont signifié les divers aspects de la gloire de Dieu."¹² Les noms de Dieu sont les différents aspects de son Etre et les attributs de Sa Puissance. Abulafia a établi un tableau

qui contient toutes les combinaisons possibles du nom de Dieu. Un érudit qui a passé sa vie entière à étudier la Bible pourrait suggérer une explication des quatre lettres du tétragramme.

De la discussion sur la ressemblance entre l'oeuvre d'Edmond Jabès et le Livre Bahir et le Zohar, nous pouvons déduire quelques points essentiels. En premier lieu nous trouvons dans l'un comme dans l'autre des aphorismes souvent générés par des rabbins. Ces rabbins offrent des commentaires fragmentés et leur présence dans le livre est éphémère. Ils créent une atmosphère énigmatique. Ensuite la profondeur des écrits de Jabès nous pousse à penser qu'une étude de presque chaque vocable est indispensable pour la compréhension de son oeuvre. Après bien des lectures on a toujours le sentiment qu'une nouvelle lecture est nécessaire car les textes semblent nous échapper. Le sentiment d'une lecture inachevée du mot n'est pas sans rappeler la Kabbale. Les mystiques procèdent de la même façon en ce qui concerne la Torah et la Kabbale. En effet, ils s'arrêtent sur chaque mot et discutent pendant des heures du sens et des différentes possibilités qu'offrent chacun de ses vocables. Chaque mot peut, ainsi nécessiter différentes interprétations. Il n'y a jamais de réponse définitive. Il y a une perpétuelle remise en question.

La tradition rabbinique insiste que la loi écrite soit commentée oralement. Maurice Blanchot dans son article "L'Interruption" renforce cette idée: "Dignité de l'exégèse dans l'importance que lui accorde

la tradition rabbinique: à savoir que la loi écrite, ce texte non original de l'origine, doit être toujours reprise, par la voix qui commente – réaffirmée par le commentaire oral qui ne lui est pas postérieur, mais contemporain."¹³ Nous devons garder à l'esprit la distinction traditionnelle entre la Torah écrite et la Torah orale. La Torah écrite est le texte du Pentateuque. La Torah orale est la somme totale de tout ce qui a été dit par des érudits, par des commentateurs talmudiques pour expliquer le texte écrit et l'interpréter. La Torah orale complète la Torah écrite. Selon la tradition rabbinique Moïse reçut les deux tables au même moment sur le Mont Sinai et tout ce qu'un érudit trouve dans la Torah était déjà inclus dans la Torah donnée à Moïse. Aussi pour le judaïsme ces deux Torah n'en font qu'une. Dieu avait devant Lui des nombreuses lettres qui n'étaient pas formées en des mots comme c'est le cas aujourd'hui car pour Dieu l'arrangement actuel des mots allait dépendre de la façon dont le monde allait se conduire. C'est la raison pour laquelle le rouleau de la Torah ne contient ni voyelles, ni accent, ni ponctuation. Il faut y déceler une allusion à l'origine du monceau de lettres non arrangées devant Dieu.

La Kabbale est un Livre Sacré dont l'essence même est d'être obscur et énigmatique. De même l'oeuvre d'Edmond Jabès demeure énigmatique. En même temps il essaie de lui donner un caractère universel. C'est ce que Laruelle a confirmé: Edmond Jabès

"renouvelle d'anciens procédés exégétiques de la littérature talmudique et rabbinique (en particulier l'art des citations, des parenthèses, des commentaires, des questions et des réponses) auxquels Jabès ouvre une nouvelle carrière. Mais elle en reçoit en retour une plasticité inouïe. Jabès la met en puissance d'invention, il la libère de ses formes et de ses contraintes dogmatiques et stylistiques, de ses limitations religieuses et linguistiques. Il a su prélever sur cette "littérature" un procédé auquel il donne une extension et une puissance nouvelles, comme s'il le portait dans l'absolu ou le généralisait: talmudisme généralisé, talmudisme pour notre temps – une manière de le rendre universel."¹⁴

Comparons les titres des livres de la Kabbale et les titres des livres d'Edmond Jabès. Nous avons Le Livre de la Splendeur pour le Zohar, Le Livre de la Création pour le Sefer Yetsirah, Le Livre des Questions, Le Livre des Ressemblances pour Jabès. Tous commencent par Le Livre de . . . Coïncidence extraordinaire que de découvrir qu'un des livres de la Kabbale (Le Zohar) est Le Livre de la Splendeur, un autre livre le Sefer Yetsirah est Le Livre de la Création et que les écrits d'Edmond Jabès s'intitulent Le Livre des Questions et Le Livre des Ressemblances. Et si Le Livre des Questions et Le Livre des Ressemblances n'étaient qu'un autre livre de la Kabbale? Merveilleuse spéculation . . .

Notes to Chapter 5

¹ Jacques Derrida, Edmond Jabès et la Question du Livre dans Critique (Paris: Février, 1964), p. 111.

² Gershom G. Scholem, Les Grands Courants de la Mystique Juive (Paris: Payot, 1977), p. 25.

³ Ibid., p. 24.

⁴ Ibid., p. 25.

⁵ Ibid., p. 16.

⁶ Adolfo Fernandez Zoïla, Le Livre, Recherche Autre d'Edmond Jabès (Paris: Editions Jean-Michel Place, 1978), p. 102.

⁷ Joseph Guglielmi, La Ressemblance Impossible: Edmond Jabès (Paris: Les Editeurs Français Réunis, 1978), p. 23.

⁸ Gershom G. Scholem, Les Grands Courants de la Mystique Juive (Paris: Payot, 1977), p. 26.

⁹ André Breton, Manifestes du Surréalisme (Paris: Pauvert, 1972), p. 42.

¹⁰ Gershom G. Scholem, Les Grands Courants de la Mystique Juive (Paris: Payot, 1977), p. 246.

¹¹ Gershom G. Scholem, Le Zohar, Le Livre de la Splendeur (Extraits choisis et présentés par Gershom Scholem) (Paris: Editions du Seuil, 1980), pp. 32-33.

¹² Gershom G. Scholem, Les Grands Courants de la Mystique Juive (Paris: Payot, 1977), p. 70.

¹³ Maurice Blanchot, L'Interruption dans N.R.F. (Paris, Mai 1964), p. 878.

¹⁴ François Laruelle, Edmond Jabès ou Le Devenir-Juif dans Critique (Paris: Juin, 1979), p. 575.

Chapitre 6: L'Ecriture

Plus que tout autre thème, l'écriture est le sujet des livres d'Edmond Jabès. Porté par les mots qui font partie intégrante de sa vie, il ne peut plus s'en défaire car pour lui écrire est vivre. Pour Edmond Jabès le besoin de faire un livre est devenue une obsession qui se traduit par la recherche d'une parole qui laisse les traces de son passage.

Pour Edmond Jabès écrire un livre ne signifie pas écrire n'importe quel livre. Il s'est toujours détourné du roman parce que pour lui le roman est limité dans ses prolongements possibles. Il n'a pas la même intention que le romancier qui confond roman et livre en un même ouvrage. Jabès trouve que le roman malgré ses innovations ne contient pas cette possibilité du risque en écriture qu'il a toujours recherché. Le romancier crée une histoire avec un début et une fin. Le livre n'est pour lui que le véhicule de son histoire. Les personnages d'un roman sont essentiels. Ceux de Jabès se confondent avec le livre. Pour Jabès le romancier ne se penche pas assez sur la page blanche. Le romancier n'accorde pas nécessairement une portée aux mots

comme le fait Jabès. Jabès essaie de pousser le lecteur à lire derrière le livre et lui propose ainsi un déchiffrement du livre.

Le livre est processus d'écriture. C'est une série d'évolutions, de changements, et d'innovations qui bouleversent l'écriture traditionnelle. Il décrit l'effort conscient pour écrire à l'aide d'une métaphore: comment trouver le droit chemin en plein terrain vierge.

Le récit de Jabès rappelle par moment le récit hassidique. On retrouve en effet le cadre et l'atmosphère du conte hassidique. L'exemple le plus frappant est l'histoire de Nathan Seichell dans Le Livre des Questions. A la fin de cette anecdote on entend un cri sans voix comme à la fin d'un conte hassidique. L'écriture questionne l'histoire du peuple juif. Le cauchemar de l'histoire du peuple juif est partout présente dans les livres d'Edmond Jabès. Les crimes atroces hantent cette écriture, apeurent cette parole.

Le Livre des Questions met en cause l'écriture traditionnelle. A travers cette nouvelle écriture, le poète n'exprime que la grande difficulté d'écrire et du besoin d'aller au-delà de ces limites d'écriture:

Est ce encore écrire que ressasser l'impossibilité d'écrire? N'est-ce pas, plutôt, se rebiffer contre cette impossibilité; faire en sorte qu'écrire soit toujours possible là où se vérifie l'impossibilité même de toute écriture? -avait il noté.

A quoi il lui fut répondu: Il ne s'agit point de se retrancher derrière l'impossibilité d'écrire pour n'écrire que cette impossibilité; mais, au contraire, de repousser

jusqu'à l'impossibilité cette possibilité illusoire; car rien ne s'écrit qui ne fut déjà maintes fois récrit(II, p. 41-42.)

Si l'écrivain ne se rend pas compte de ce projet irréalisable, l'écriture n'est plus envisageable. Au premier abord l'écriture pourrait apparaître comme une chose aisée. Seulement l'écrivain peut parfois rencontrer des difficultés à s'exprimer. Tout d'abord il y a une certaine inquiétude que l'écrivain ressent à l'écoute des mots. Cette inquiétude fait partie de l'angoisse de l'écrivain face au livre qu'il doit écrire. En se jetant dans ce projet démesuré, l'écrivain prend un risque. Ce risque est beaucoup plus important si, l'on s'exprime par écrit. Lorsqu'on s'exprime oralement, on est limité dans le temps.

Dans le discours oral on doit progresser relativement vite et arriver à une conclusion. C'est presque comme si tout était planifié à l'avance. Tandis que dans le discours écrit l'auteur n'est pas toujours aussi pressé par le temps. De plus en écrivant, de nouvelles idées apparaissent à la surface et l'auteur prend alors de nouvelles directions qu'il n'avait pas nécessairement prévu au moment de l'ébauche de son plan. La création du livre est soumise à une constante transformation. Dans le processus d'écriture il n'y a rien de fixe. L'auteur est attentif aux mots qui peuvent bouleverser le projet initial du livre. En effet, les vocables, véhicule de la pensée qui est en train de se faire peuvent créer un tout autre livre. Si bien que l'auteur ne sait jamais quel sera le livre auquel il va aboutir. L'auteur

ne cesse pas de commencer son livre à partir de l'impossibilité de le commencer:" Ecrire, c'est avoir la passion de l'origine; c'est essayer d'atteindre le fond. Le fond est toujours le commencement."(RL, p. 22.)

La recherche de ce fond est difficile car les mots n'auraient pas pu le fixer puisque tout est en constant changement à travers eux. Cependant Jabès explore la source de l'écriture.

Dans l'écriture d'Edmond Jabès, il y a souvent incision dans le texte par l'intercession des rabbins ou des personnages qui transforment les questions et posent des nouveaux problèmes. Cette interruption de l'écrit provoque une séparation qui elle-même pose une nouvelle suite de questions. Maurice Blanchot dans un article intitulé "L'Interruption" nous dit en parlant de l'oeuvre d'Edmond Jabès:

Dans L'ensemble de fragments, de pensées, de dialogues, d'invocations, de mouvements narratifs, paroles errantes qui constituent le détour d'un seul poème, je retrouve à l'oeuvre toutes ces puissances d'interruption par lesquelles ce qui se propose à l'écriture, le murmure ininterrompu, cela qui ne s'arrête pas, doit s'inscrire en s'interrompant. Mais ici, dans Le Livre des Questions la rupture est non seulement enregistrée par la fragmentation poétique à ses différents niveaux de sens, mais interrogée et subie, puis ressaisie et rendue parlante, toujours deux fois et chaque fois redoublée: dans l'histoire et dans l'écriture en marge de l'histoire; dans l'histoire ou le centre de la rupture s'appelle le judaïsme; dans cette écriture qui est la difficulté du poète, de l'homme qui veut parler juste, mais qui est aussi la justice difficile, celle de la loi juive, la parole inscrite avec laquelle on ne joue pas et qui est

esprit parce qu'elle est le fardeau et la fatigue de la lettre.

Pour Edmond Jabès, écrire c'est manipuler le mot dans sa visceralité. Il s'agit pour lui de trouver des nouveaux sens possibles au vocable à partir d'emplois et d'associations divers. Les fragmentations répétitives et les coupures déplacent et modifient le parcours linéaire du texte. Ces coupures sont essentielles chez Jabès. Elles permettent une remise en question du discours à travers le silence et l'interrogation.: "Nul besoin de briser le livre, lui répondit reb Haggai. Il est brisé. Ecrire, ne serait que constater ses brisures, que les expliciter pour soi, en les interprétant."(LR, p. 100.) Page après page les coupures dans le discours créent un espace blanc dont l'essence est silence.

Pour le poète, interpréter le livre c'est s'élever contre Dieu. Cette révolte est source de violence au niveau de l'écriture. Elle se traduit par le vide, l'absence. En s'attaquant à Dieu, c'est agresser le symbole de la toute puissance. Cette attaque libère l'expression: "Aussi, interpréter le Livre c'est, d'abord, s'élever contre Dieu afin de soustraire voix et plume à Son pouvoir. Il faut nous défaire de la part divine qui est en nous, dans le but de rendre Dieu enfin à Lui-même et jouir souverainement de notre liberté d'homme."(E,p. 44-45.) Le livre est une confrontation avec Dieu pour plusieurs raisons. Tout d'abord le livre de l'auteur veut surpasser le Livre de Dieu. Nous

reviendrons sur ce sujet un peu plus loin dans notre discussion. Ensuite c'est le désir de l'auteur de se séparer du pouvoir de Dieu , en d'autres termes de délimiter le domaine de l'écrivain et celui de Dieu. L'écrivain ne veut pas retrouver l'influence de Dieu à travers l'écriture. La dernière raison est que l'homme reproche à Dieu de l'avoir abandonné au moment de l'Holocauste. Le seul lieu où l'homme peut confronter Dieu est le livre car toute liaison entre l'homme et Dieu s'établit à travers le mot. Le livre est le seul endroit où l'homme peut exprimer sa colère qui s'est transformé en révolte avec le temps. L'homme ne peut pas avoir un entretien avec Dieu face à face; aussi le livre devient l'unique endroit où l'homme peut exprimer sa pensée et espérer être entendu. Jabès recherche aussi la liberté de l'homme et la liberté du livre. En élargissant l'expression, toutes les possibilités d'écriture sont offertes car tout est en transformation:" Ainsi le livre se lit d'abord hors de ses limites."(Y, p. 14.)

Le mot "Dieu" révèle chez Jabès le vide, l'absence, la violence, l'impossible question. Le livre est le lieu de la question parce que dans le livre l'homme interroge son passé, son avenir, et s'interroge lui-même. Ce faisant son interrogation s'adresse au Créateur. Cette interrogation serait une forme de violence. Le livre est le lieu de la violence car l'homme fait du livre le lieu de son attaque contre Dieu. L'attaque se transpose au niveau des mots. Le livre devient le lieu de combat des vocables qui doivent se battre pour survivre. Il y a

toujours une parole qui s'impose sur le livre après avoir annihilé toutes les autres. Il existe aussi un rapport de force entre la question et la réponse. La question est la recherche de la vérité. D'autre part la réponse est certitude. Elle interrompt cette quête. Question et réponse s'affrontent. De cette confrontation émerge une certaine intensité. La question incite la réponse et vice versa. Aussi longtemps que la réponse n'est pas acceptée aveuglément, le questionnement est assuré.

C'est dans le vide que l'écriture explose. Les agencements éclatées de l'écrit font partie de l'organisation propre du livre jabésien: "... ainsi se fit le livre contre la parole, dans l'espace rendu vacant, par d'inexplicables démissions d'astres, ou l'ombre exerçait son pouvoir dissolvant sur la nuit. C'est dans ce néant que l'écriture est la plus risquée."(E, p. 28.) Cette écriture tend au silence. Les vocables prennent alors un rôle secondaire, ce qui compte chez Jabès se sont les vides, les marges, les espaces blancs. Tout ceci représente le silence: "Ecrire le livre c'est, à ce point crucial du parcours, écrire l'être au plus intime de son silence."(A, p. 145-146.) Le silence n'arrête pas la progression de l'écrit. La force du silence donne au contraire à l'écrit un nouvel élan décisif. Le silence a permis à la pensée de libérer d'autres questions. Le silence n'apporte pas de réponse mais il est l'étape intermédiaire entre la question et la réponse et est ainsi le revers de la question. Le juif religieux ne

supporte pas les silences du Livre, aussi il s'est toujours appliqué à le commenter. Chaque commentaire est avant tout l'interprétation d'un silence.

L'intervalle blanc qui sépare les vocables, les rend compréhensibles. Le silence rend possible la parole parce que sans le silence la parole serait inintelligible. Le blanc de la page porte le silence. Ceci est la raison pour laquelle l'écrivain craint la page blanche. Ecrire revient à affronter la page blanche c'est à dire le silence. Le silence pour Jabès exprime aussi son désespoir devant six millions d'êtres humains morts d'une mort absurde. La page blanche est un silence infligé. C'est sur cette toile de silence que l'écrivain ébauche son oeuvre. L'auteur se voit envahi par des mots auxquels il doit d'abord imposer le silence. Il y a aussi les mots qui ont tendance à pousser l'écrivain au silence. Entre ces deux pôles, l'écrivain doit trouver son chemin sur la page blanche: "Ou est le chemin . . . ? Le chemin est toujours à trouver. Une feuille blanche est remplie de chemins. On sait qu'il va falloir se diriger de gauche à droite. On sait que l'on va beaucoup marcher, beaucoup peiner. Et toujours de gauche à droite. On sait aussi d'avance-quelquefois-que lorsque la page sera noircie de signes, on la déchirera."(LQ, p. 55.) Rendue libre de choisir son chemin, l'écriture suit des pistes incertaines dans la mesure où elle va explorer des voies différentes. Sa blancheur contient la parole qui est la gardienne du silence. Le vide, l'absence

s'expriment par le blanc sur une page. Toute écriture se transforme en un tracé de signes qui noircit la page blanche. Il y a blancheur avant et après le livre parce que l'auteur recherche cette écriture oubliée. Entre ces deux espaces vides, se situe cette écriture différente de toute autre: "L'espace vide entre deux pages ou deux ouvrages est, alors, le lieu et le non lieu où se lient et se délient nos limites d'encre et de cris."(RL, p. 79.)

L'être humain est en face de la mort constamment. C'est par rapport à elle qu'il traduit ses pensées. La mort c'est cet espace blanc entre les vocables nécessaire pour les rendre compréhensifs. Au moment du procès, l'accusé/auteur s'est senti proche de la mort dans l'environnement blanc autour de lui: "Mais combien tout est blanc, autour de moi. BLANC. BLANC. BLANC. Viendrai-je à bout de ce blanc? Viendrai-je à bout de moi-même; de ce blanc moi-même noyé dans tout le blanc?"(LR,p. 143.) L'espace permet la lecture et unit les mots. Si les mots souffrent de cet espace entre eux, ils ne peuvent s'exprimer que par lui. Cet espace montre que les mots veulent exister en tant que mots.

La page blanche du livre représente l'obsession d'écrire chez le poète car il sait qu'il devra éventuellement la remplir de signes noirs. Il sait aussi que les vocables ne viennent pas toujours couvrir cette surface aussi vite qu'il le voudrait . De plus il sait qu'il doit écrire quelque chose de nouveau ou du moins original. L'écrivain a

conscience qu'il tient entre ses mains soit l'espérance du livre soit son désarroi. Tous ces éléments mis ensemble, il voit qu'il devra surmonter un handicap difficile. Il ne reflète que son propre vertige sur la page blanche.

Mallarmé lui aussi fut obsédé par la page blanche. Il réfléchit amèrement sur son impuissance devant la page blanche. En 1897 Mallarmé publia Un Coup de Dés qui est son oeuvre la plus déroutante. Dans ce poème, dont la disposition typographique est tout à fait insolite, il essaie de décrire l'aventure de la pensée aux prises avec l'univers chaotique dont elle voudrait percer le mystère. Cette aventure est aussi celle du poète qui jette les mots sur le papier et qui cherche les combinaisons susceptibles d'exprimer la réalité absolue. Le poète retrouva, au cours de ses ultimes tentatives le désespoir de la page blanche. Pour Mallarmé le poème ultime est le silence, la page blanche, ce qu'il a appelé "la poésie sans les mots."

Le vertige de la page blanche chez Mallarmé comme chez Jabès explique pourquoi la lutte qui s'engage entre les vocables et l'auteur est si ardue: "Je vis, depuis longtemps, en bonne intelligence avec les vocables; mais cela ne signifie pas qu'ils me manifestent, en toute circonstance, de l'attachement. Certains matins, j'ai grand mal à les affronter. Tout les contrarie. Nous nous regardons comme chien et chat; moi bien entendu, étant le chien. Ma fidélité mise à rude

épreuve, à l'affût du moment où se produirait la métamorphose. Le chat, pour me plaire devenant chien."(Y, p. 23.)

Le livre selon Jabès est cette multitude de questions qui assègent l'entrée du livre. Parmi ces nombreuses interrogations écrire devient question à écrire. Cette question devient capitale. L'ensemble de ces questions constituent une problématique de l'écriture. Ces questions sont de tout ordre: le besoin d'écrire, l'obsession et la peur de la page blanche, comment exprimer sa pensée dans le livre, l'angoisse de dire quelque chose de nouveau, comment se tenir au plan initial et le souci d'écrire dans une langue pure. Ces interrogations doivent être transposées au niveau des vocables. L'écriture est le véhicule de ces questions dans le cadre du livre. Il résulte de tout ceci une écriture différente. Cette écriture nouvelle doit marquer le lecteur et susciter une certaine réaction. Car après tout la réaction du lecteur a été provoquée par une prise de conscience: le discours des personnages n'est pas un dialogue calme mais un flot de paraboles, d'aphorismes, de coupures, d'espaces blancs qui se concentrent autour de la question du livre.

Edmond Jabès a découvert la puissance des mots et l'intervalle entre les vocables. Il discute à travers son oeuvre la relation particulière de l'écrivain avec ses écrits: "Je crois à la mission de l'écrivain. Il la reçoit du verbe qui porte en lui sa souffrance et son espoir. Ils interrogent les mots qui l'interrogent, il accompagne les mots qui l'accompagnent. L'initiative est commune et comme

spontanée. De les servir - de s'en servir -, il donne un sens profond à sa vie et à la leur dont elle est issue."(LQ, p. 60.) L'écrivain donne aux mots une existence. Sans eux l'auteur perd son statut d'écrivain. Il y a donc un rapport de dépendance entre les vocables et l'écrivain.

Jabès a introduit dans ses écrits toute sorte de changement qui montrent la nouveauté et la liberté de ce mode d'écriture et le désir de laisser derrière soi une forme vieillie de l'écrit : " Notre liberté résiderait-elle dans la vaine tentative du vocable de se dissocier du vocable ?"(Y, p. 34.) Le mode d'écriture de Jabès paraît très différent des modes d'écriture existant. La liberté réside dans l'emploi des vocables au maximum jusqu'à l'éclatement. Il y a chez l'écrivain une poussée à vouloir explorer de nouvelles voies au niveau de l'écriture. Jabès ne se limite pas à des formes acceptées de l'écrit. Il avance dans sa recherche et découvre de nouvelles formes. Avant de pouvoir manipuler les vocables, l'écrivain doit attirer les mots sur la page: "Je laissais les mots prendre place dans mon livre et je les suivais du doigt. Ils s'avançaient deux à deux, et, parfois, à cinq ou dix. Je respectais l'ordre affectif de leur entrée en moi; car je savais, maintenant, que je portais ce livre depuis longtemps."(LQ, p. 29.) Le livre existe déjà au niveau de la pensée. Il s'agit pour l'auteur de transposer cette pensée en vocables dans un ordre logique et de ne pas se laisser submerger par le flot des vocables. L'écriture devient expérience, errance, volonté d'aventure. L'écriture devient une

expérience parce que l'écrivain fait toutes sortes d'opérations avec les vocables. Dans sa quête, l'auteur explore des nouvelles possibilités qui l'emportent dans des directions autres que celles prévues au départ.

L'écrivain doit parfois se détourner du chemin initial pour enrichir son écrit. Ce désir d'explorer l'écriture le plus loin possible est volonté d'aventure. Ce sont les vocables qui sont engagés dans une aventure. Au seuil du livre l'auteur se rend compte des risques de son entreprise, entre autre la possibilité de ne pas réussir dans son initiative. Les mots ont besoin de l'auteur, pour exister, mais dès qu'il a mis tous les éléments ensemble, il est repoussé: "Je m'installe dans mon oeuvre, mais elle l'ignore. Plus je tiens à ce que j'écris, plus je me coupe des sources de mes écrits. Plus je me veux sincère, plus vite il me faut abandonner l'initiative aux mots, car je ne puis leur refuser d'exister sans moi."(LY, p. 60.) La création rejette son créateur. Le texte écrit veut être indépendant. Il veut s'assurer une certaine liberté. Pourtant l'écrivain en est la source: "Je suis pourtant à l'origine de leur existence. Je suis donc celui qui a conçu l'être verbal qui aura son propre destin dont dépend mon destin d'écrivain."(LY, p. 60.) L'écrivain est celui qui donne la vie aux vocables. Sans lui il n'y a pas de vocables. De leur avenir sur la page blanche va dépendre l'avenir de l'écrivain. La relation qui existe entre l'auteur et le mot est une relation compliquée. Il y a dépendance de

part et d'autre car l'écrivain et le mot ne peuvent exister l'un sans l'autre. Il y a échange entre l'écrivain et les vocables. Pour qu'il y ait écriture l'écrivain doit préserver cet échange: "Je suis rejeté de mes livres et puis, peu à peu, rappelé par eux. Je sais, alors, que je vais écrire un nouveau livre, ou plutôt qu'à tour de rôle mes livres ne vont pas tarder à me le dicter et que ma main leur obéira. M'en sortirais-je jamais?" (A, p. 63.) L'auteur doit adopter une attitude passive face à l'écrit. En effet il doit transposer sa pensée sur la page blanche. Parfois ce qu'il voulait dire initialement se transforme au moment même où il écrit. Sa plume guide cette nouvelle pensée. Ce qui est essentiel est ce qui est finalement dit sur la page. Le moment entre ce que l'écrivain voulait dire et ce qu'il écrit en fait, est le domaine de l'activité créatrice de l'auteur. C'est grâce à ce recul que la création a pu avoir lieu.

Le livre tue l'auteur et le mot. Le vocable qui ne peut trouver sa place dans le livre disparaît. Si tous les vocables ne peuvent coexister ensemble dans le texte, l'écrivain ne peut écrire son livre et c'est la fin de son projet: "Le vocable, dans ses méandres, meurt de la plume; l'écrivain de la même arme retournée contre lui."(RL, p. 36.)

Yaël, Elya, ce sont les titres des livres et aussi des noms de personnages ou plutôt on retrouve le même nom car les lettres sont les mêmes. Seul l'ordre diffère. Le livre efface le livre précédent

comme le nom efface le nom précédent: "Parce qu'écrire, c'est toujours réécrire, c'est toujours effacer."² En effet il y a chez l'écrivain le besoin de recommencer à zéro, d'effacer ce qui a été écrit précédemment pour partir sur des bases nouvelles. Il veut avoir l'illusion de recommencer à partir d'un nouveau point de départ même si en fait il ne fait que réécrire ce qu'il a déjà écrit. Le langage ne se maintient que par sa trace. La trace de l'écriture sur la page est le témoignage de notre passage. La seule manière pour nous de connaître les cultures préhistoriques ou très anciennes, égyptiennes grecques ou chinoises est par la trace qu'elles ont laissée sur la pierre ou le papier. C'est la seule chose qui demeure lorsque tout le reste a été décimé. Et si la trace devenait invisible, seul l'auteur en gardera la mémoire: "Ne te soucie pas de la trace. Tu es seul à ne pouvoir l'effacer."(II, p. 109.)

Le Livre de Jabès refuse d'appartenir à toute théorie et de créer une nouvelle théorie. Il rejette tout encerclement: "Le livre échappe à toute étiquette. Il n'appartient à aucun clan. Il n'est l'apanage d'aucune classe. Il n'est jamais d'un sillage."(Y, p. 28.) Le livre se veut avant tout interrogation. Le livre pose des questions et la lecture suscite des nouvelles questions: "Seule l'écriture maintient le regard de l'écrivain à la surface. Il refait le trajet de ses yeux. Il interroge. Il n'a pas le temps de répondre. Tant de questions se détournent de sa langue, cherchent le long de son bras, à gagner sa

paume."(LQ, p. 55.) Chez Jabès, la narration n'est jamais racontée. Le récit ne raconte que le processus d'écriture. Il n'y a que des brefs moments de narration qui sont des étapes à travers son oeuvre: Sarah et Yukel sont l'histoire d'un amour meurtri, Yaël celle d'une parole hantée par la quête de la vérité, Elya est le silence et Aely le regard incessant. On constate un mouvement d'exil de la parole qui quitte les limites du récit, pour aller toujours plus loin.

Inscrit dans une telle ouverture, au livre ne peut succéder qu'un autre livre. Tout se passe dans le livre. Tout devra être dans le livre. Aussi le livre de Jabès n'est jamais terminé car il se fait et se défait au profit du livre suivant. Le poète vit dans la peur du dernier livre, celui que la vie ne lui accordera pas d'écrire. Le livre est le lieu vide où s'établit l'écriture. Le livre succédant au livre devient la seule création. Ce qui vient d'être écrit, doit être mis de côté pour laisser la place à ce qui reste à écrire: "Nous n'écrivons que ce qu'il nous a été accordé de lire et qui est une infime partie de l'univers à dire."(E, p. 50.) En fait comme le propose Jabès, il n'y a plus rien à dire mais il y a par contre beaucoup à interroger. Cette interrogation remplit livre après livre.

Edmond Jabès remonte toujours en arrière, dans la mémoire de l'oubli: "Derrière le livre, il y a l'arrière-livre; derrière l'arrière-livre, il y a l'espace immense et, enfoui dans cet immense espace, il y a le livre que nous allons écrire dans son énigmatique

enchaînement."(E, p. 2.) L'écrivain peut explorer cet espace et découvrir que: "Dieu pouvait tout attendre de Dieu avant la Création, comme l'écrivain peut tout attendre de sa plume avant le livre et le livre, tout du livre avant qu'il ne soit écrit."(A, p. 32.) Dans cet espace, les vocables préexistent avant de venir vivre dans le livre. L'écrivain essaie d'explorer cet espace de plus en plus loin. Ainsi de plus en plus d'espace est pris avant que le livre ne commence actuellement. Dans Yaël nous voyons que la moitié du livre est "l'avant-dire" et "le temps d'avant le récit." De même dans Elya, l'essentiel du livre contient "Aux frontières de l'arrière-livre" et "L'arrière-livre." Philippe Boyer réaffirme cette idée: "Cette forme aphoristique, nous la retrouvons aussi bien dans la première partie du livre, 'Le temps d'avant le récit,' ou la parole se projette sans cesse au-devant d'elle-même, ou elle annonce plus qu'elle ne s'énonce, que dans 'Le récit' lui-même ou la forme du journal situe bien l'entrée de la parole quotidienne dans l'écriture. Mais en réalité, le livre, pour Jabès, est toujours avant le récit, sinon dans le temps au moins dans l'espace."⁴ Jabès est inondé par la matière de son livre. Cette matière est peut-être le livre absolu, un ensemble de pensées non formulables à l'état présent. En se situant à l'entrée du livre, le lecteur peut participer à la naissance de l'ouvrage. C'est à partir de cette matière que le livre se fait. Le livre s'écrit à partir de l'oubli du livre; cela signifie peut-être le désir d'écarter le Livre de Dieu.

C'est peut-être aussi le besoin de croire qu'il n'y a jamais eu d'autre livre avant celui qu'on est en train d'écrire. C'est avoir l'illusion qu'on commence le livre à partir de bases nouvelles. Peut-être c'est avant tout retrouver le livre qui l'a précédé, qui n'a pas vu le jour et qui reste dans la mémoire. Ce que le livre raconte est en fait le souvenir de l'arrière-livre perdu à jamais et que l'auteur essaie en vain de rassembler dans sa mémoire: "Nous partons de ce qui fut oublié. Le livre se fait à partir de l'oubli du livre."(E, p. 109.)

Jabès a toujours pensé au livre qui reproduirait le processus de la vie. Or la vie commence au moment de la fécondation. Mais pour Jabès ce n'est pas aller encore assez loin dans le temps; Il recherche une origine encore plus lointaine. Jabès ajoute: "Toute écriture est invitation à une lecture prioritaire du monde à laquelle le verbe nous convie et que nous poursuivons aux confins de la mémoire abolie."(E, p. 50.)

L'absence traverse les récits de Jabès. Il y a d'abord l'absence de Dieu que nous discuterons plus tard. Il y a aussi l'absence, le rien qui veut se faire une place dans le livre. "Le Rien est notre principal souci, disait Reb Idar. Nous lui sacrifions, souvent, les plus belles heures auxquelles nous aspirons."(LQ,p. 189.) Ce rien peut être la méditation qui nécessite des heures entières et qui n'aboutit pas nécessairement à quelque chose de concret. Nous sommes dans le monde des Idées. Ce projet irréalisable le rend inaccessible. Il y a

l'absence du lieu représenté par le désert où tous les chemins se croisent. Où est le droit chemin? Le chemin est toujours à découvrir. Il y a aussi l'absence de l'écrivain qui laisse la parole parler toute seule: "Moi, Serafi l'absent, je suis né pour écrire des livres. (Je suis absent puisque je suis le conteur. Seul le conte est réel)"(LQ, p. 60.) Dans Yaël, l'écrivain interroge l'absence et ainsi d'une certaine façon établit la présence de l'autre.

Les livres d'Edmond Jabès ne développent pas une seule métaphore à la fois. La métaphore est la démarche profonde des livres de Jabès. Rosmarie Waldrop a démontré dans un essai intitulé "Mirrors and Paradoxes" combien Jabès troublait le jeu des métaphores. En effet, il passe d'une image à une autre et il semble que ces images s'annulent les unes les autres. Arrivé à la dernière image, le tout a retrouvé son équilibre par la permanence des contradictions. Le poète n'a pas voulu rompre les métaphores à travers les nombreuses antinomies. A l'opposé ces contradictions les confirment. Ainsi l'anecdote intitulée le miroir et le mouchoir dans Le Livre de Yukel: la métaphore va du miroir au mouchoir, puis à la source, ensuite à l'eau, au rêve, pour retourner au miroir et au mouchoir. Cet exemple montre que malgré le changement enivrant des métaphores, l'anecdote est encore plus riche grâce à toutes ces métaphores.

Il y a un côté essentiel que nous devons examiner: le mensonge inhérent au mot: "Reb Jacob, qui fut non premier maître, croyait à la vertu du mensonge parce que—disait-il—il n'y a pas d'écriture sans mensonge et que l'écriture est chemin de Dieu."(LQ, p. 92.) Nous vivons dans le mensonge, face aux autres et face à nous mêmes. Nous refusons la vérité car elle est trop cruelle. Nous préférons nous bâtir un monde où tout est faux et où chacun fait semblant de dire la vérité. Tous les aspects de notre vie sont affectés par notre attitude. L'écriture ne peut y échapper même si elle est une quête de la vérité. Mais qu'est-ce que la vérité? Ce qui nous entoure est une fausse image de ce qui est. L'écriture se veut sans erreur et sans illusion. Cela est cependant impossible parce que l'écriture reflète la réalité autour de soi qui est loin de la réalité.

L'écriture de Dieu a menti à l'homme. Dieu avait assuré à l'homme sa protection si l'homme suivait les Commandements. Or Dieu a abandonné l'homme au moment de l'Holocauste. L'homme s'est retrouvé tout seul face à un horrible danger et la parole de Dieu ne lui a été d'aucun secours. L'homme n'a pu trouver que mensonge dans l'écriture de Dieu et puisque toute écriture a pour modèle l'écriture de Dieu, cette écriture contient le mensonge. Yaël, parole mensongère car elle représente la parole de Dieu ne peut pas être fidèle. L'auteur, son amant pense qu'il l'a tuée dans sa rage contre l'autre. Mais il ne peut pas tuer le mot car étant mensonge c'est

aussi la vie: "Tout ce qui est ment."(Y, p. 127.) Le mensonge est partie intégrante de la vie. Le mensonge qui est une autre dimension de la vie mais qui est en contradiction avec l'idée de la vie comme étant seulement vérité donne encore plus de force à la vie. Cette oscillation entre la vérité et le mensonge est la condition de la vie. La vérité est toujours sur le point d'être. Toute idée perd son contenu dès qu'elle s'impose comme modèle. Pour Edmond Jabès, les miroirs mentent car ils reflètent une fausse image de l'objet qui est lui-même une image différente de la réalité: "L'oeil enregistre le mensonge de l'image. Miroir d'un miroir l'univers vit de ses reflets."(Y, p. 58.) Et les mots mentent: "Yaël, lorsqu' à bout de mal, je dénonçais comme un mensonge reçu de Dieu – dont Dieu même descendait –, l'écriture dans son allégeance aux assertions du signe, je patageais entre deux expressions d'une vérité vécue dans sa référence à une réalité étendue."(Y, p. 58.)

A travers l'oeuvre d'Edmond Jabès, on note que l'un des processus d'écriture est le commentaire. Le poète fait le commentaire d'une histoire qui n'est jamais racontée excepté à travers le commentaire. Il y a de nombreux rabbins qui font ces commentaires. Chacun de ces rabbins a un nom. En général ils n'apparaissent jamais plus qu'une seule fois. Ils ne sont pas vraiment des personnages, mais des voix. L'essentiel n'est pas vraiment le contenu du commentaire de tel ou tel rabbin, mais le commentaire en

tant que tel. Le problème réside dans le fait de ne pouvoir commenter un texte, une anecdote ou une histoire qui n'ont jamais été rapportés. Le texte manque, texte auquel nous pourrions nous référer. Il n'y a que des commentaires sans fin contenant des interrogations sans fin. Les rabbins sont les interprètes du livre. Pour eux chercher Dieu c'est le découvrir dans le livre, à travers le vocable qui se dissimule derrière le vocable. C'est comme s'il y avait un livre dans le livre. Il s'agirait de le déchiffrer au-delà du texte apparent en dépouillant chaque vocable de ces différents niveaux de sens pour aboutir au signe originel. Ceci explique l'obsession des exégètes juifs pour les mots, les lettres car ces mots sont détenteurs d'une vérité. Jabès fait la même chose dans ses ouvrages.

Nous avons vu que le livre tue l'auteur et le mot. La création doit rejeter son créateur. L'auteur tue le mot alors qu'il lui donne vie: l'enfant de Yaël, le mot parlé est mort-né. Toute vie va vers la mort. Le livre tue Dieu: "La parole divine est tue aussitôt prononcée."(LQ, p. 92.)

A travers les livres de Jabès, la non-existence de Dieu est affirmée. Dans Yaël l'idée de la mort de Dieu revient constamment: "Je ne puis accepter Dieu que mort, comme je t'ai désirée morte, Yaël, au ciel qui defaille."(Y, p. 23.) Jabès voudrait Yaël morte car elle représente la parole de Dieu. Comme Jabès veut éliminer Dieu de ses livres et que Yaël lui rappelle Dieu, elle doit aussi disparaître.

Et un peu plus loin: "Tuer Dieu, dans un souverain combat, est une des impossibilités auxquelles succombe l'homme. Dieu est avant après Dieu."(E, p.55.) L'homme dans son désir de tuer Dieu pour retrouver sa liberté se bute contre un impossible projet. Le seul combat est peut-être au niveau de l'écriture. Dans cette position l'homme se rend compte de sa petitesse en face de la grandeur de Dieu qui se révèle par le verbe à travers le livre. C'est dans le livre que Dieu existe car Sa Parole a trouvé refuge dans le livre. Dieu se révèle par le verbe. Chaque lettre est l'expression du nom de Dieu et sa puissance: "Dieu est une ronde de lettres lumineuses. Il est chacune des lettres de Son Nom."(LQ, p. 85.) Chaque lettre appartient au Nom de Dieu. Ecrire revient à emprunter les lettres de Son Nom. Dieu n'existe qu'à travers Son Nom. Pour exister il faut être cité. La nomination est la réalisation de ce qui est ou sera. Cette nomination prend place dans le livre qui est le signe assuré de la naissance de toute chose. Les vocables seuls peuvent témoigner de cette nomination. Ainsi dans la religion juive l'existence d'un enfant est reconnu au moment d'une brève cérémonie à la synagogue. Une fois le nom de l'enfant inscrit dans le livre de la vie, l'enfant est membre de la communauté juive. Pour Jabès l'importance de la nomination trouve probablement son origine dans cette cérémonie.

Le pouvoir des mots a peut-être la même source de puissance que Dieu. Jabès laisse le livre trouver sa propre voix et les mots leur

véritable place. Ce livre nouveau n'accorde aucune place au nom divin. Jabès pose la question du livre à venir. Il remet en question le premier livre, la Bible, le livre du commencement du monde.

Le livre de Jabès est le livre futur. La forme est difficile à définir car elle est hors catégorie. Des formes comme le poème, le récit et l'aphorisme s'entremêlent: "Le livre est-il guérison? Il sera toujours le livre à venir." (Y, p. 152.) L'aphorisme est le système de base d'écriture chez Jabès. On peut se demander si Jabès a été influencé par une des œuvres du philosophe Maïmonide intitulée Les Aphorismes, même s'il s'agit d'un traité de médecine. Jabès a dû trouver dans le style une source d'inspiration. L'œuvre de Jabès pose la question de la modernité du livre. Ce poète--philosophe innove à chaque page. A travers ces changements il conçoit un livre nouveau.

Toute lecture est avant tout une lecture de Dieu: "Ecrire, disais-tu, est-ce bien ce mouvement vers Dieu qui consiste à boire, à Sa bouche, Ses Paroles afin d'entreprendre, guidé par elles, la lecture de toute Lecture?" (DL, p. 67.) La connaissance de Dieu ne peut reposer que sur les vocables. L'écrivain voudra en assumer le projet à travers l'écriture.

Toute lecture est avant tout une lecture de Dieu. L'homme s'est abreuvé des paroles de Dieu. Le livre de l'homme veut ressembler au livre de Dieu, livre qui a existé avant tout les autres. Il s'agit par divers livres de ressembler à ce qui ne ressemble à rien: "Un jour,

nous écrivons, comme Dieu dans le ciel l'invisible livre de la vie et de la mort. Nous cesserons de lire Dieu. Nous serons lus."(LR, p. 43-44.) Dans ce combat le mot fini et lisible lutte avec le mot sans ressemblance, infini et illisible. Vouloir imiter le livre divin mène l'homme à l'écriture de son propre livre. Cependant l'homme découvre l'impossibilité de surpasser le Livre: "Je méditais sur le combat incertain de l'homme avec sa vérité quand tu me surpris et il ne sembla que, dans tes mains, tu cachais le livre inégalé que tous les livres s'acharnent à nier pour lui survivre."(E, p. 53.) Cette réalisation le conduit à une impossibilité d'écrire: "...mais alors quelle est la vertu du Livre sacré, du Livre des Livres? Serait-il l'exemple et non la leçon: la leçon de l'exemple? Modèle du livre, il est immortel d'être imité."(A, p. 129.) Les Tables brisées sont le modèle du livre. Dieu qui ne peut-être écrit n'est que l'un des noms donnés à l'impensé qui par définition échappe à toute forme de représentation, serait-elle simplement verbale. Dieu est la non-ressemblance et le livre la ressemblance au livre originel qui ne serait connu que de l'Eternel Absent. Lorsqu' Edmond Jabès nous dit: "GENS du LIVRE, ainsi a-t-on surnommé le peuple hébreu. Dieu serait, alors, l'unique écrivain et tout livre, un moment privilégié de la lecture du Livre."(DL, p. 48), nous découvrons qu'il voit en Dieu le premier Ecrivain/Lecteur du Livre. Dans un article paru dans le New York Times Magazine, Chaim Potok qui vient de publier un livre

intitulé Le Livre des Lumières introduit l'idée que le Livre Sacré est une forme d'art, de littérature. La Torah, un des textes sacrés de la religion juive, l'oeuvre révélée mot après mot par Dieu à Moïse dans le Sinaï, est examinée en tant qu'oeuvre d'art. C'est ce qu'Edmond Jabès nous dit dans Aely: "... mais ce Dieu raisonnait-Il comme un homme de la Lettre?" (A, p. 46.) Edmond Jabès comme d'autres auteurs et philosophes voit en Dieu le premier écrivain. On peut noter au passage qu'un écrivain traducteur comme Chaim Potok qui a passé des années à traduire les textes bibliques et qui a donc une connaissance profonde de ces textes arrive à la même conclusion qu'Edmond Jabès.

Tout lecteur est pris par la beauté de la langue de Jabès dont les mots rares font partie intégrante de la phrase. L'écriture d'Edmond Jabès est un pas vers l'insolite qui risque de dérouter le lecteur au départ car il y découvre des mots oubliés, des citations, des parenthèses, une ponctuation différente. La forme épistolaire de cette écriture comprend journal, lettres et carnet.

L'association de sons peut engendrer associations d'idées. Ainsi avec le son "or" Jabès fait le rapprochement entre mort et sort. De même il trouve une affinité naturelle entre: "L'arbre est dans le marbre, disait-il. Les fruits de l'éternité sont fruits saisonniers." (DL, p. 79.) Il associe la notion de vie (les arbres qui donnent des fruits) à la notion de mort (les pierres du marbre.) De nombreux exemples

existent. Pour n'en citer que quelques-uns: "Néant: né en..."(DL, p. 35.) et "Dans le mot jour, dit-il, il y a surtout le mot OUR, patrie d'Abraham, ville de toute naissance."(DL, p. 36.) Le maniement des lettres offrent des nombreuses possibilités qui permettent une redécouverte du mot et proposent une continuation inattendue du texte. Ceci rappelle la pensée d'André Breton qui écrivait dans le premier Manifeste du Surréalisme en 1924: "...il m'est arrivé d'employer surréellement des mots dont j'avais oublié le sens. J'ai pu vérifier après coup que l'usage que j'en avais fait répondait exactement à leur définition."⁵.

C'est dans le jeu de Jabès sur les mots que nous trouvons l'influence de Max Jacob. Comme Max Jacob qui aimait désorganiser la phrase pour faire naître de nouvelles images, Jabès se plaît à découvrir des nouveaux sens aux mots acceptés. Jabès a pour source d'inspiration Max Jacob. Son travail sur les mots rappellent l'écriture automatique des Surréalistes. Cette écriture qui se base sur la libre association d'idées, voulait se révolter contre un langage avili et lui restituer sa vraie vie. Cette opération nécessite la participation du lecteur. Avec ces accouplements Jabès pousse le sens des vocables encore plus loin jusqu'à l'éclatement. Le sens admis d'un vocable peut être dissous: "Dieu-Vide-Vie d'yeux."(DL, p. 84.) Extrême liberté du poète certes mais aussi désir de l'être humain de chercher Dieu avec les yeux. Dans son désir d'aller toujours plus loin jusqu'au bord de ce

qui ne peut plus être exprimé, le poète détruit la forme acceptée du vocable. Il va même jusqu'à inclure un mot dans un autre:

Sarah Schwall
 arah chwall
 rah wall
 S. S.(LQ, p. 160.)

Ces infinies possibilités offertes par le jeu des lettres montrent la liberté prise à leur égard. Nous voyons que le poète s'est penché attentivement sur ses mots et a essayé de découvrir un système qui les gouverne. Son attention se porte sur la forme des vocables, leur sonorité, leur rythme et la façon dont ils attirent d'autres vocables. Mais il ne veut pas régler l'écriture définitivement. Le livre indéfinissable d'Edmond Jabès libère le sens admis et ainsi offre au livre un essor illimité: "... c'est pourquoi j'ai rêvé d'une oeuvre qui n'entrerait dans aucune catégorie, qui n'appartiendrait à aucun genre, mais qui les contiendrait tous..." (A, p. 56.) L'expérience de l'écriture rappelle une autre expérience, celle de la mort. En effet l'homme doit faire face constamment à la mort. La mort donne à la vie son intensité. Aussi ce n'est pas par rapport à la vie que l'homme s'exprime mais par rapport à la mort parce que la mort est cette brutale rupture du cours de la vie et que l'homme se situe en relation avec cette brisure. Comme l'écriture qui se tient sur le fil de la brisure dans le mot ou dans le sens de la phrase, l'homme se tient sur

le bord de la rupture de la vie. Ecrire ne serait ainsi, dans sa plus haute ambition, que la tentative désespérée d'expérimenter sa mort. Ecrire serait comme une difficile approche de la mort: "Aller à la mort, faire sa mort comme on cherche, ailleurs, à faire sa vie, voilà, je crois, la tâche qu' il lui incombe d'accomplir dans le livre. Pour cela, il s'identifiera aux vocables après s'être mesuré à eux."(A, p.104.) Le poète est hanté par cette idée car il la reprend dans El ou le dernier Livre: "La mort se découvre à chaque vocable. Ecrire écrire, écrire, c'est la dévêtir."(DL, p. 68.) Le livre pour Edmond Jabès est la quête de la vérité qui revient à la quête de la mort: "Créer, c'est imiter la mort qui est l'audace et l'imagination de Dieu. La mort est dans tout ce qui, demain, sera; de sorte que c'est à travers elle que l'homme poursuit sa quête d' absolu."(Y, p. 47.)

L'oeuvre d'Edmond Jabès c'est à dire "les dix volumes parus étant à considérer comme un seul et même livre, immense, s'enroulant en lui-même, en spirale grande ouverte"⁶ ne cesse de surprendre le lecteur qui se trouve attiré, par une écriture nouvelle, incomparable, différente car déroutante, imprévue et obscure parfois et qui va si loin dans sa recherche qu'elle touche parfois les rives de l'illisibilité.

Notes to Chapter 6

¹ Maurice Blanchot, "L'Interruption" in N.R.F., mai 1964, p. 875-876.

² Philippe Boyer, "L'oubli du Livre" in La Quinzaine Littéraire Février 1970, p. 42.

³ Jacques Derrida: "Edmond Jabès et la Question du Livre," in Critique, Février 1964, p. 105.

⁴ Philippe Boyer, "Yaël" in Esprit, Decembre 1967, p.1046.

⁵ André Breton, Manifestes du Surréalisme (Paris: Editions Jean-Jacques Pauvert, 1972), p. 43.

⁶ Adolfo Fernandez Zoila, Le Livre, Recherche Autre D'Edmond Jabès (Paris: Editions Jean-Michel Place, 1978), p. 15.

Conclusion

L'optique juive de cette étude sur l'oeuvre d'Edmond Jabès nous amène à faire plusieurs observations. Forcé à l'exile, le poète s'est vu confronté à son identité juive et ce débat intérieur a transformé son oeuvre en remettant en cause des pensées enfouies dans sa mémoire. Aussi le caractère juif est inhérent à cette oeuvre. Ceci se retrouve à tous les niveaux.

Dans le chapitre sur le Désert, Edmond Jabès renoue avec son passé car l'Egypte est le pays de son enfance. Le lien est double: passé personnel et passé historique. C'est aux portes du désert que le poète a vécu la majeure partie de sa vie. Cette étendue représente le sol de son origine c'est à dire la traversée de ses ancêtres vers le pays de Canaan. L'esclavage en Egypte, suivi de l'exode, est un événement essentiel de l'histoire du peuple hébreu. Ce sol lui rappelle aussi la page blanche d'un livre. Toute trace est possible dans le livre comme dans le désert car tant de chemins sont offerts. La trace sur la page blanche peut être aisément effacée comme celle faite dans le sable et réduite en poussière. L'écrivain comme le Juif habitent le

cadre désertique du livre où les vocables sont inscrits dans le sable de la page blanche en attendant leur effacement.

Le désert pour Edmond Jabès représente le désert biblique. C'est le lieu du long séjour du peuple hébreu qui a été puni par Dieu pour s'être rebellé. La traversée du désert a apporté de terribles souffrances. Elle peut apparaître comme une préfiguration du destin juif, celui de l'errance juive. L'écriture nomade de Jabès reflète le destin du peuple juif errant.

Cette étendue plate et illimitée est le lieu privilégié pour une rencontre avec Dieu. Au moment de la rencontre le peuple hébreu n'aperçoit jamais son Seigneur. Moïse est le porte-parole de Dieu. Il ne voit jamais Dieu. Seul sa voix l'atteint. Le grain de sable est l'élément symbolique qui a servi à écrire les Tables de la Loi que Dieu a données à Moïse.

La description physique du désert rappelle la poésie arabe. Dans ce cadre vide, le poète a un sens aigu de sa mortalité. L'homme est mortel et le désert est éternel. Le désert ne laisse aucune trace: c'est le lieu idéal de l'oubli et celui de l'éloignement du monde. Tout est errance: le sable est mouvant, les nomades se déplacent. L'avenir du désert est illimité et vide: une préfiguration de l'éternité.

S'aventurer dans le désert c'est, pour le poète, faire l'expérience d'un dépaysement total. Le désert est le lieu de rencontre du passé et du présent. Le besoin de découvrir cet espace

ancestral a poussé le poète a s'aventurer dans le désert. Le désert n'offre qu'un silence effrayant. Ce silence impose au poète une écoute attentive du monde autour de lui et de lui-même. Le silence du désert a enveloppé le poète qui a vécu près de ce silence.

L'importance du désert se retrouve dans la prière du Juif, qui en se tournant vers l'Est, c'est à dire vers le pays de ses ancêtres, reprend symboliquement le voyage du peuple hébreu à travers cette étendue désertique vers la Parole de Dieu.

Le désert est à la fois le sol du rien et le sol du tout. C'est à partir du sable du désert, symbole du rien que l'auteur a échelonné ses livres. Dans chaque grain de sable, il y a le point qui fut à l'origine de toute écriture. Le désert est le lieu du premier Livre: la Bible.

Le chapitre sur l'Amour décrit l'idylle tragique de Sarah et de Yukel, deux jeunes adolescents qui symbolisent le couple juif. L'histoire les empêche de s'aimer. Ainsi ils ne vivent que l'absence de cet amour car leur rencontre est déjà séparation. Ils se réfugient dans la nuit pour fuir leurs oppresseurs. Pour ces deux jeunes gens, la parole (orale ou écrite) est acte d'amour. L'union des mains de Sarah et de Yukel rappelle l'échange des coeurs des troubadours ainsi que l'attachement passionnel de Tristan et d'Iseult.

Sarah échappe à l'extermination pour tomber dans un autre univers, celui de la folie. Elle meurt dans un hôpital psychiatrique. Yukel ne peut pas vivre sans elle. Il met fin à ses jours. Leur amour

ne parvient à exister que dans les pages d'un livre qui se situe à l'abri de la violence du monde.

Yaël est la parole de l'univers, le discours de Dieu. Elle joue à un jeu dangereux avec l'homme et l'amant. L'homme poursuit Yaël. Il est très jaloux. L'amant se place entre l'homme et Yaël. L'homme dans un geste de détresse croit avoir supprimé Yaël, la parole divine qui s'est tue au moment du génocide. C'est à sa propre vie qu'il a mis fin. L'auteur s'est tue en donnant naissance à son oeuvre. Ce crime n'est que le suicide du Créateur au nom de la Création. L'homme rêve de pouvoir écarter l'amant et pendant un bref moment il vit cette illusion. Yaël se retranche derrière son amant pour échapper à l'homme. Yaël choisit l'autre car elle préfère la Création. Le mort et l'amant ne sont qu'un seul et même être. L'amour de Yaël pour l'homme et son amant dévoile un certain érotisme. Yaël met au monde un enfant mort-né. Cet enfant, fruit de l'amour se voit offert à la mort.

Sarah et Yukel ainsi que Yaël vivent un amour désespéré qui débouche sur la mort en raison de leur identité juive. Sarah et Yukel n'existent plus mais ce qui existe c'est leur amour plus fort que la haine.

Dans le chapitre suivant nous avons vu que Jabès conçoit un Judaïsme éloigné de son orthodoxie. Le poète a vécu une expérience juive sans l'avoir recherchée. Jabès élargit le débat et donne à son

Judaïsme une nouvelle portée en posant la base d'une série d'interrogations qui structurent un questionnement universel.

C'est chez Maïmonide qui a cherché à montrer l'accord entre la foi et la raison c'est à dire la Bible et Aristote ainsi que chez Spinoza qui a développé une exégèse critique de la Bible que l'on trouve un ensemble de pensées judaïques, source d'inspiration pour Jabès. Il y a à travers les livres d'Edmond Jabès l'affirmation de son immanence juive soudée au plus profond de lui-même.

Le juif se sent proche de l'écrivain car si ce dernier doit surmonter l'impossibilité d'écrire, le Juif doit dépasser l'impossibilité d'exister car il a dû affirmer son droit de vivre à travers les temps. Il y a chez le poète ce désir d'abolir la distance avec les autres cultures, de ne plus être différent. La liberté d'interroger les principes de la religion sans pour autant cesser d'être juif est l'essence même du "Judaïsme après Dieu" de Jabès. Pour le poète, être juif c'est vivre des moments où l'on se sent partie intégrante du Judaïsme et à d'autres moments éprouver au contraire une séparation fondamentale. Cette dualité présence/absence représentent les pôles extrêmes du Judaïsme.

Ecrire est un acte juif pour le poète. Le point est le premier élément de toute écriture. Jabès met en évidence que le point est juif car c'est ce qui reste de la lettre hébraïque une fois celle-ci effacée dans le livre. Aussi le point est indispensable pour la compréhension

d'un texte hébraïque. Ecrire pour Jabès, c'est ressentir le besoin de continuer le livre là où Dieu s'est arrêté. Le Livre est essentiel pour le Juif: il représente une patrie pour le peuple juif qui est sans patrie depuis deux mille ans. Là il trouve refuge à l'abri de la violence du monde. Jabès assume son Judaïsme à travers ses livres. Le Judaïsme pour Jabès est le lieu d'une question toujours maintenue car il refuse d'accepter toute réponse définitive. Il laisse la question du judaïsme ouverte à l'interrogation. Le livre est le lieu d'une reinterprétation continuelle du mot.

Le chapitre sur l'Holocauste rappelle la souffrance du peuple juif. Certains critiques comme George Steiner pensent qu'il aurait été préférable de garder le silence. Jabès à l'opposé, a ressenti le besoin de parler et d'exprimer sa douleur à travers des images poétiques et des interrogations sans fin. Une nouvelle littérature que l'on peut qualifier de littérature de la terreur évoque une réalité qui dépasse l'imagination. La mort est toujours présente. Elle envahit le destin de ces êtres humains emprisonnés dans des camps de concentration. La folie de Sarah et le suicide de Yukel sont des réponses possibles à ce monde sans raison.

Le poète parle d'écriture blessée après Auschwitz car il y a eu comme une rupture après le génocide. Cette rupture s'exprime par le silence qui plane à travers les livres d'Edmond Jabès. L'écriture est différente de celle d'avant le génocide; elle prend la forme d'une

série de questions sur Dieu, sur le livre, le vocable, le langage et le silence.

Le cri caractérise le cauchemar de six millions d'êtres humains. C'est le symbole de la douleur, de la souffrance, des insultes subies et de l'angoisse de la mort. Les Israéliens pour ne jamais oublier ces cris ont planté des arbres. Pour Jabès il y a transmutation du cri car le cri comme l'arbre pousse vers le ciel.

En choisissant le nom de Sarah Schwall, Jabès rappelle que les initiales de son nom sont celles de l'unité nazie. Ce partage représente la répression la plus totalitaire.

L'étoile juive que les Juifs devaient porter prend les dimensions du cosmique chez le poète. Il fait de l'opprobre un signe glorieux en transformant le signe de l'abjection en décoration.

Jabès compare les fils barbelés qui entourent les camps de concentration à du lierre qui ne cesse de pousser. Derrière ces fils il évoque les révoltes pour arrêter l'hégémonie allemande. Toute la souffrance des Juifs est dans leur regard. Elle ne les quitte plus. L'analogie des Juifs persécutés et des feuilles balayées à l'automne rappellent que ces victimes n'ont aucune chance de rédemption. Cependant la mort ne leur fait pas peur car elle est déjà en eux.

Les Juifs étaient comme ces livres qui étaient brûlés au moment de l'autodafé. Aussi le poète se sent proche du mot brimé qui ne trouve pas de place sur une page blanche. Pour lui, écrire est une

façon de se révolter, de crier sa souffrance. Jabès rappelle à travers les camps de concentration que cette torture a étouffé en l'homme le seul élément qui assure son rayonnement: la Parole.

Dans la solitude son confinement le Juif interroge Dieu. Le poète veut continuer ce questionnement à travers ses livres car il voit dans l'écriture une possibilité de salut.

L'oeuvre d'Edmond Jabès est imprégnée de Kabbalisme. Ses livres sont redevables à la mystique juive. Le cheminement de l'âme vers Dieu est le centre même de la quête mystique. Jabès discute les nombreux obstacles qui existent pour accéder à la connaissance de Dieu.

Jabès comme les Kabbalistes voit dans le langage un problème essentiel du mysticisme. Le poète s'interroge sur la puissance des mots pour exprimer une expérience qui ne trouve pas de comparaison possible dans le monde fini de l'homme. Les mots ne suffisent pas pour décrire l'expérience avec Dieu. Le langage prend une valeur mystique car il reflète la nature spirituelle du monde. Le langage de l'homme est un reflet du langage de Dieu car la Parole vient de Dieu.

Jabès discute aussi d'une idée importante du Kabbalisme: le concept de l'existence d'un élément féminin en Dieu. Yaël serait cet élément.

La présence des rabbins, porte-parole du poète et leurs méditations qui débouchent sur des commentaires rappelle à bien des

égards Le Zohar, un des livres de la Kabbale. Dieu est au centre de l'interrogation des livres de Jabès comme il l'est dans Le Zohar.

La similarité entre Le Livre des Questions et Le Livre Bahir est importante. Le Livre Bahir est un des textes kabbalistiques les plus anciens. C'est un ouvrage fragmentaire. Les voix qui apparaissent et qui disparaissent tout aussi vite ressemblent aux commentaires fragmentés du Livre des Questions. L'interruption abrupte des voix du Livre Bahir comme des pensées des rabbins du Livre des Questions crée un sentiment de mystère car tout semble incomplet. Ce sont comme des fragments ineffables d'un livre perdu.

Pour Jabès, Dieu trouve sa place dans le Livre, idée qui existe dans la Kabbale. Jabès comme les Kabbalistes considère l'étude de la combinaison des lettres comme essentielle pour la compréhension des mystères divins. Les lettres, les mots ont une importance capitale pour le poète car chaque lettre est l'expression du nom de Dieu.

L'obsession que le poète éprouve à l'égard de la page blanche peut s'expliquer par le Kabbalisme qui suggère qu'au moment de l'âge messianique Dieu va aussi révéler la blancheur de la Torah dont les lettres nous sont devenues invisibles. Le mystique Abulafia a mis au point un guide des permutations nécessaires à la compréhension de la logique mystique. Jabès a continué dans cette voie. Il a essayé toutes sortes de combinaisons et d'associations. Il manipule le vocable dans sa viscéralité pour explorer de nouveaux sens possibles. Comme les

Kabbalistes Jabès considère le vocable comme un véhicule pour accéder au divin. Ce serait dans Le Sefer Yetsirah que Jabès aurait découvert son attachement pour les lettres.

Jabès questionne la possibilité de l'existence du mal en Dieu de la même manière que les Kabbalistes l'ont fait avant lui. Comme eux, Jabès interroge le Judaïsme car il refuse d'accepter des réponses définitives. Le livre est le lieu de cette interrogation.

Le livre est devenu une obsession pour le poète. C'est la recherche d'une parole capable de survivre à toutes les autres. Dans cette quête l'écrivain force le lecteur à lire derrière le livre et à se poser des questions. Le livre pose des interrogations et la lecture suscite de nouvelles questions.

Le livre est processus d'écriture. C'est un ensemble de changements qui transforment l'écriture traditionnelle. Le Livre des Questions met en cause cette écriture. A travers cette nouvelle écriture, le poète n'écrit jamais que l'impossibilité d'écrire, impossibilité qu'il ressent dès l'ébauche du premier livre qu'il ne cesse de commencer. Le goût du risque le pousse à continuer ce projet difficile.

Le récit de Jabès rappelle à bien des égards le récit hassidique. Les crimes atroces de l'Holocauste hantent cette écriture et apeurent cette parole. Le poète s'élève contre Dieu. Cette révolte se retrouve au niveau de l'écriture à travers le vide, les interruptions et le

silence. Le livre est une confrontation avec Dieu car l'homme reproche à Dieu de l'avoir abandonné au moment du génocide. L'homme ne peut communiquer avec Dieu qu'à travers la parole d'écriture. Les commentaires des rabbins, porte-parole du poète, participent à cette attaque. Ils déroutent la trame textuelle à l'aide de nombreuses interrogations. Ces questions créent des interruptions qui permettent une remise en question du discours. Les moments de silence expriment le désespoir du poète devant six millions d'êtres humains morts d'une mort absurde. Les vides, les espaces blancs représentent le silence sur la page blanche.

Le silence rend possible la parole car sans le silence la parole serait incompréhensible. L'écriture est le véhicule de cette parole et des questions qui se pressent à l'entrée du livre. Il y a un rapport de dépendance entre les vocables et l'écrivain. Les mots ont besoin de l'auteur pour exister dans le livre mais dès que l'écrivain a mis tous les éléments ensemble, il est éliminé. L'écrivain doit néanmoins préserver cet échange pour qu'il y ait écriture.

Jabès utilise les vocables jusqu'à leur éclatement. Parfois il pousse le sens admis d'un vocable jusqu'à sa dissolution complète. Cette poussée vers de nouveaux horizons montre que le poète a essayé de découvrir un système qui gouverne les vocables. D'autre part il ne veut pas les limiter dans un système rigide. Le poète tend à dépasser les limites établies et refuse toute réponse définitive qui

fixerait son livre dans un cadre bien précis. Ainsi le livre jabésien n'est jamais fini car il se fait et se défait au profit du livre suivant. Il raconte le souvenir de l'arrière-livre perdu à jamais et que l'écrivain essaie en vain de rassembler dans sa mémoire.

Un autre élément décrit le processus d'écriture de Jabès. Il s'agit des commentaires qui sont porteurs d'interrogations sans fin car ce qui manque c'est le texte ou l'histoire nécessaire au commentaire. Ce sont les rabbins, les interprètes du Livre qui font ces commentaires. Ils dépouillent le vocable de ses différentes couches jusqu'à ce qu'ils atteignent le vide du signe c'est à dire l'éclatement du vocable. Pour ces derniers trouver Dieu, c'est le trouver dans le Livre à travers le mot qui se cache derrière le mot. Jabès comme les exégètes juifs est obsédé par les mots car ils sont détenteurs d'une vérité.

Le livre de l'écrivain veut ressembler au Livre de Dieu, livre qui a existé avant tous les autres. Cependant l'auteur découvre l'impossibilité de surpasser le Livre. Cette réalisation le conduit à une impossibilité d'écrire.

Pour Edmond Jabès c'est dans le livre que Dieu existe car Sa Parole a trouvé refuge dans le livre. Chaque lettre est l'expression du nom de Dieu et sa puissance. Ecrire revient à emprunter les lettres de son Nom. Toute lecture est une lecture de Dieu. La connaissance

de Dieu ne peut reposer que sur les vocables. Le poète veut en assumer le projet à travers l'écriture.

Ce qui nous paraît l'élément juif par excellence dans l'oeuvre d'Edmond Jabès est la conception propre de cette oeuvre: le commentaire qui vit de lui-même. Interrogations, questionnement et commentaires chez Jabès sont l'essence même du Judaïsme.

L'oeuvre de Jabès attire le lecteur par l'originalité de son écriture, par la similitude de la condition du juif errant et celle de l'écrivain, par la progression de l'écrivain à travers le vide, l'absence et le silence pour arriver aux portes de la nuit c'est à dire la mort. Aucun ouvrage de Jabès n'est achevé, l'un se poursuivant dans le suivant, tandis que l'autre trouve ses racines dans le précédent. Cette idée de la continuité, d'un enchaînement à un caractère juif parce que comme les livres de la Bible, ils se suivent, s'opposent et se complètent les uns les autres, l'ensemble formant un tout. Nous voyons dans l'union intime et essentielle de l'écrivain et de son oeuvre (car chacun ne peut exister sans l'autre) une analogie avec l'homme qui penché constamment sur ses livres religieux se nourrit de ces textes qui eux-mêmes acquièrent une nouvelle destinée entre les mains du lecteur. Les livres d'Edmond Jabès ressemblent donc à bien des égards aux premiers textes hébreux. L'oeuvre dans son ensemble constitue une sorte de Midrash vivant.

Bibliography

- Amer, Henry. "Le Livre des Questions" in N.R.F., Mai 1962.
- Apollinaire, Guillaume. Oeuvres Poétiques. Paris: Gallimard, 1959.
- Arberry, A.J. Arabic Poetry. Cambridge University Press, 1965.
- Arendt, Hannah. The Jew as Pariah. New York: Grove Press, 1978.
- Arendt, Hannah. On Violence. New York: Harcourt, Brace, 1970.
- Auclair, Georges. "Edmond Jabès, El ou le dernier Livre" in N.R.F., p. 87-89.
- Auclair, Georges. "Edmond Jabès. Le Livre des Ressemblances." in N.R.F., p. 99-100.
- Auster, Paul. "Story of a Scream: The Book of Questions" in the New York Review of Books, 28 Avril 1977.
- Bec, Pierre. Nouvelle Anthologie de la Lyrique Occitane du Moyen Age. Paris: Editions Aubanel, 1970.
- Beckett, Samuel. Comédie et Actes Divers. Paris Editions de Minuit, 1972.
- Blanchot, Maurice. "L'Interruption" in N.R.F., Mai 1964. p. 869-882.
- Blanchot, Boyer, Caillois, Char, Dalmas. "Edmond Jabès aujourd'hui" in Les Nouveaux Cahiers, numéro 31, hiver 1972-73, p. 50-64.
- Bonnefoy, Claude. "Jabès à l'écoute de la langue (Le Livre des Ressemblances)" in Les Nouvelles Littéraires 15 Avril 1976, p. 6-7.

- Bonnefoy, Claude. "L'Exploitation du Langage (Ponge, Jabès)" in Les Nouvelles Littéraires, 5 Mai 1977.
- Bonnefoy, Claude. "Nous ne sommes qu'écriture" in Les Nouvelles Littéraires, 18 Mai 1978.
- Bonnefoy, Claude "Un auteur impensable, un livre impossible" in Les Nouvelles Littéraires, 15 Avril 1976.
- Bounoure, Gabriel. "Edmond Jabès" in N.R.F., Février 1958, p. 311-315.
- Bounoure, Gabriel. "Edmond Jabès ou la guérison par le livre" in Les Lettres Nouvelles, Juillet- Septembre 1966, p. 98-116.
- Bounoure, Gabriel. "Edmond Jabès et l'histoire de Yaël" in Critique, Juin 1968, p. 580-587.
- Boyer, Philippe. "Edmond Jabès: Yaël" in Esprit, Décembre 1967, p. 1045-1048.
- Boyer, Philippe. "L'Etoile" in Les Lettres Nouvelles, Septembre-Octobre 1972, p. 73-92.
- Boyer, Philippe. "L'Oubli du livre" in La Quinzaine Littéraire, 16 Février 1970.
- Boyer, Philippe. Edmond Jabès, El ou le dernier livre: "Le point Nodal" in La Quinzaine Littéraire, 16 au 31 Janvier 1974, p. 6.
- Boyer. Noel. Missac. Zoila. Guglielmi. Waldrop. Auclair. Cahen. "L'Imprononçable" (l'écriture nomade) in Change numéro 22, Mars 1975.
- Bratton Gladstone Fred. Maïmonides Medieval Modernist. Boston: Beacon Press, 1967.
- Breton, Andre. Manifeste du Surréalisme. Paris: Pauvert, 1967.
- Bréchon, Robert. "Edmond Jabès ou la foi poétique" in Critique, 1960, p.124-131.
- Buber, Martin. Les Récits Hassidiques. Paris: Plon, 1955.
- Caillois. Derrida. Guglielmi. "Présentation d'Edmond Jabès" in Présence francophone numéro 6, p. 95-100. Université de Sherbrook, Québec, Canada, 1973.

Camber, Melinda. "Talking to Jabès" in London Magazine, August-September 1977, p.68-73.

Castre, André. André Breton Trilogie Surréaliste. Paris: Société d'Enseignement Supérieur, 1971.

Caws, Mary Ann. "The Eye in the Text from Reverdy to Jabès" in Eye in the Text: Essays on Perception, Mannerist to Modern. Princeton: Princeton University Press, 1980.

Cohen, A. Le Talmud, traduction de J. Marty. Paris : Payot, 1970.

Dalmas, André. "L'Ecrivain voué a l'errance" in Le Monde, 3 Mars 1972.

Dalmas, André. "Edmond Jabès ou les blessures du langage" (El ou le dernier livre), in Le Monde, 5 Avril 1974.

David, Catherine. "Introduction au Vertige" (El ou le dernier livre), in Le Nouvel Observateur, 18 Février 1974.

Dawidowicz, Lucy. The Jewish Presence. New York: Harcourt, Brace, Jovanich, 1978.

Derrida, Jacques. "Edmond Jabès et la Question du Livre" in Critique, Février 1964, p. 100-115.

Duportail, Guy-Félix. Edmond Jabès, L'Ineffacable L'Inaperçu "L'achèvement Impossible" in La Quinzaine Littéraire, 16 Avril 1980.

Epstein, Perle. Kabbalah. New York: Doubleday, 1978.

Feinstein, Elaine. "Edmond Jabès, The Book of Questions" in Modern Poetry in Translation, Automne, 1976, p.23-24.

Fernandez-Zoila, Adolfo. Le Livre, Recherche Autre d'Edmond Jabès. Paris: Jean-Michel Place, 1978.

Fernandez-Zoila, Adolfo. "Un texte tissé dans la pure nudité des vocables" in La Quinzaine Littéraire, 15 Mars 1976.

Finas, Lucette. Edmond Jabès, Yaël "Outre l'Ecriture" in La Quinzaine Littéraire, 31 Aout 1968.

- Fridman, Eva. "A Personal History of Life Under the Nazis" in Centerpoint, Fall 1980, p. 74-778.
- Goodman, Lenn Evan. Rambam. New York: The Viking Press, 1976.
- Goth, Maja. "Edmond Jabès, Le Livre des Ressemblances II : Le Soupçon Le Désert" in World Literature Today, Spring 1979, p.253.
- Gould, Eric. "Edmond Jabès. The Book." in Denver Quaterly, November 1976, p.141-143.
- Gray, Rockwell. "The World as Text" in Book Forum, September 1976, p.434-437.
- Guglielmi, Joseph. "Le Ferment des Questions" in La Quinzaine Littéraire, Février 1972, p.8-9.
- Guglielmi, Joseph. La Ressemblance Impossible, Edmond Jabès. Paris: Editeurs Francais Réunis, 1978.
- Guglielmi, Joseph. "Exile and the Law (Kafka and Jabès)" in European Judaism, Summer 1974, p.38-39.
- Gutman, Julius. Maïmonides: The Guide of the Perplexed. New York: East and West Librairy, 1978.
- Heschel, Abraham. Between God and Man. New York: The Free Press, 1965.
- Heschel, Abraham. Maïmonides. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1982.
- Ingold, Félix-Philipp. "Das Buch und Buch Versuch uber Edmond Jabès" in Akzente numéro 6, Décembre 1979, p. 632-641.
- Jabès, Edmond. Je bâtis ma demeure. Paris: Gallimard, 1959.
- Jabès, Edmond. Le Livre des Questions. Paris: Gallimard, 1963.
- Jabès, Edmond. Le Livre de Yukel. Paris: Gallimard, 1964.
- Jabès, Edmond. Le Retour au Livre. Paris: Gallimard, 1965.
- Jabès, Edmond. Yaël. Paris: Gallimard, 1967.

- Jabès, Edmond. Elya. Paris: Gallimard, 1969.
- Jabès, Edmond. Aely. Paris: Gallimard, 1972.
- Jabès, Edmond. El ou le dernier livre. Paris: Gallimard, 1973.
- Jabès, Edmond. Le Livre des Ressemblances. Paris: Gallimard, 1976.
- Jabès, Edmond. Le Soupçon Le Désert. Paris: Gallimard, 1978.
- Jabès, Edmond. L'Ineffacable L'Inaperçu. Paris: Gallimard, 1980.
- Kaplan, Edward. "Aely" in The French Review XLVI, 1972-73, p. 858-859.
- La Charité, Virginia. "Edmond Jabès, El ou le dernier livre" in Books Abroad, 1974, p. 727-728.
- Langer, Lawrence. The Age of Atrocity. Beacon Press, 1978.
- Langer, Lawrence. The Holocaust and The Literary Imagination. Yale University Press, 1975.
- Laruelle, Francois. "Edmond Jabès ou le devenir Juif" in Critique, Juin-Juillet 1979, p. 572-578.
- Lazar, Moshe. Amour Courtois et Fin' Amour. Paris: Librairie Klincksieck, 1964.
- Leiden, Brill. Journal of Arabic Literature. Volume X. The Netherlands, 1979.
- Levinas. Starobinski. "Jabès and the Difficulty of Being Jewish" in European Judaism, Summer 1973, p. 20-22.
- Luccioni, Gennie. "Edmond Jabès, Le Livre des Questions, Aely." in Esprit, Janvier 1973, p. 251-252.
- Luccioni, Eugénie. "Edmond Jabès, El ou le dernier livre." in Esprit, Juin 1974, p. 1075-1076.
- Mace, Gérard. "Le dernier livre et après" in La Quinzaine Littéraire, 15 Juillet 1976, p. 14-16.
- Martinoir, Francine de. "Edmond Jabès, L'Ineffacable L'Inaperçu" in N.R.F., Juin 1980, p. 128-130.

- Misrahi, Robert. La Condition Réflexive de l'Homme Juif. Paris: Juillard, 1963.
- Missac, Pierre. "Edmond Jabès et l'oasis" in Les Nouveaux Cahiers numéro 36, Spring 1974, p. 64-68.
- Missac, Pierre. "Edmond Jabès: l'Aventure Autre" in Critique, Janvier 1975, p. 55-65.
- Missac, Pierre. "Edmond Jabès Apocryphe" in Les Nouveaux Cahiers numéro 55, Winter 1978-79, p. 48-57.
- Nelli, René. L'Erotique des Troubadours. tome 2. Paris: Union Générale d'Editions, 1974.
- Orwell, George. 1984. New York: Harcourt, Brace, and Company, Inc., 1949.
- Partouche, Maurice. "Edmond Jabès poète de l'exil et du désert" in Le Monde 2 Aout 1981.
- Petitdemange, Guy. "Aely" in Etudes, Juin 1972.
- Petitdemange, Guy. "El ou le dernier livre" in Etudes, Février 1974.
- Petitdemange, Guy. "Le Livre des Ressemblances" in Etudes, Novembre 1976.
- Pound, Omar. Arabic and Persian Poems. New York: New Directions Publishing Corporation, 1970.
- Preposiet, Jean. Spinoza et la Liberté des Hommes. Paris: Gallimard, 1967.
- Rosenfeld, Alvin and Greenberg, Irving. Confronting the Holocaust. Indiana University Press, 1978.
- Raczymow, Henri. "Edmond Jabès, Le Soupçon Le Désert" in N.R.F. 1er Octobre 1978, p.92-93.
- Saillet, Maurice. "Edmond Jabès, Le Livre des Questions" in La Quinzaine Littéraire, 1 Juin 1966.
- Sartre, Jean-Paul. L'Etre et le Néant. Paris: Gallimard, 1963.

- Schaub, Edward L. Spinoza. Chicago: The Open Court Publishing Company, 1933.
- Scholem, Gershom. Les Grands Courants de la Mystique Juive. Paris: Payot, 1977.
- Scholem, Gershom. On The Kabbalah and its Symbolism. New York: Schocken Books, 1965.
- Schwartz, Harold. "A World of Words" in Jewish Quarterly volume 24 numéro 1-2 spring 1976.
- Sojcher, Jacques. "Demeure de Nulle Part" in La Quinzaine Littéraire 1 Octobre 1975, p.15-16.
- Stamelman, Richard. "Edmond Jabès, Le Livre des Questions" in Modern Language Notes, Johns Hopkins University, Volume 94, numéro 4, 1979, p. 869-877.
- Steiner, George. Language and Silence. New York: Atheneum, 1972.
- Ungaretti, Giuseppe. Selected Poems. New York: Penguins Books, 1971.
- Vadja, George. Introduction à la pensée juive du Moyen-Age. Paris: Librairie Vrin, 1947.
- Waldrop. Boyer. Guglielmi. "Edmond Jabès" in Substances 1973 numéro 5-6, p. 159-196.
- Waldrop, Rosmarie. "Signs and Wonderings" in Comparative Literature, Volume XXVII" numéro 4, 1975, p. 344-354.
- Waldrop, Rosmarie. "Mirrors and Paradoxes" in Kentucky Romance Quarterly, 1979, p. 144-153.
- Weightman, John. The Book of Questions by Edmond Jabès. The Trouble with being born by E.M. Cioran in The New York Times 23 Mai 1976.
- Wellhof, Jean-Pierre. "L'Erotisme du silence" in Revue d'Esthétique numéro 1, 1978, p. 126-140.
- White, Kenneth. "Edmond Jabès et alentour" in La Quinzaine Littéraire 1 Juillet 1978, p.10-11.

Wiesel, Elie. La Nuit. Paris: Editions du Seuil, 1958.

Wiesel, Elie. Le Chants des Morts. Paris: Editions du Seuil. 1966.

Wormser-Migot, Olga. Tragédie de la Déportation. Paris: Hachette, 1955.

Wyshogrod, Edith. "Concentration Camps and the End of the Life-World" in Centerpoint, Fall 1980, p. 32-42.

Yellin, David and Israel, Abraham, Maïmonides: His Life and Works. New York: Hermon Press, 1972.

Zohar, Le. Le Livre de la Splendeur. Extraits choisis et présentés par Gershom Scholem. Paris: Seuil, 1980.

Guez-Ricord, Cohen, Téboul, Dahan, Rolland, Missac, Chalié, Fernandez-Zoila, Wellhoff, Petitdemange, Caws, Valavanidis-Wybrands, Duportail, Jandin, Wybrands, Pfeiffer, Rebellato-Libondi, Auclair, Frémon, Benhamou, Baumgarten, Cahen, Laruelle, Raczynow. Edmond Jabes. Paris: Obsidiane, 1982.