

« La Princesse perdue », un rêve de Rabbi Na'hman de Bratslav, ou la préciosité du fragment : Réflexions à propos de deux *fragments*

Alessandra Berghino

Résumé

Rabbi Nahman de Bratslav fait d'un fragment d'un de ses rêves un conte devenu midrash. Le texte de la princesse perdue fut transmis entre générations dans les deux formes, orale et écrite. Le texte soulève entre autres la question de la solitude, de l'exil, du Moi du collectif juif devant la représentation de la perte et plus particulièrement de celle du féminin d'une langue : le yiddish. Le yiddish est "une langue d'homme qui fait parler tout le temps le féminin". Le féminin de la langue yiddish fait parler le côté irrationnel de la mémoire du Moi Juif. Que se passe-t-il lorsqu'il y a une perte, quand l'irrationalité du yiddish qui nous renvoie tout le temps aux jeux du Witz est menacée, tuée ? R.N. de Bratslav évoque à travers l'hallucination du rêve la déchirure du voile, à vrai dire la conscience d'une perte irréparable qui est métaphoriquement représentée par le voile (les larmes), qui devient écriture dans le sable du désert : les larmes se font parole. Les midrashim comme des restes de rêves entre générations constituent une mémoire d'une langue où la parole se construit à travers le rêve et on rêve d'une parole.

« La Princesse perdue » (*Meyaveydes bas-meylekh*, 1807)¹ narre les mystérieuses aventures du Messenger du Roi qui doit surmonter maintes épreuves pour finalement, après de longues années, ramener la Princesse éponyme à son père. Cette nouvelle fait partie des nombreux rêves que le Rabbi Na'hman de Bratslav (1772-1810) nous a transmis comme contes. L'idée même de préciosité est inscrite dans ce passage, celle d'un fragment psychique, d'un lien vivant à une émotion particulière, révélée par une inscription particulière, d'un texte accessible en certaines circonstances à travers la présence de l'intime d'un sujet pour l'intime du collectif juif.

1 Zimet Ben: *La Princesse perdue et autres contes yiddish*. Editions Syros Jeunesse, Paris, 2003 (2ème édition), pp. 11 à 35. Texte adapté par Erez Lévy.

Le fragment est plénitude, traversée par ce qui reste d'une structure exprimée dans un espace; il fait interstice entre l'intime d'une langue subjective et une langue du collectif. C'est la présence et l'intensité de l'intime qui fait appel à l'expression métaphorique, expression qui se révèle vivante en prenant spontanément la forme d'un symbole, création de gestes ou d'images qui se posent *presque* sans médiation textuelle, dont l'inscription textuelle n'apparaît qu'*a posteriori*; c'est cette présence de l'expression métaphorique qui permet le passage du *transfert* entre le rêve et le Texte.

Dans notre cas, la Princesse perdue prend la place de la langue yiddish. Le choix de ce rêve devenu texte repose aussi sur l'expression de la *tension* qui traverse le rêve et sur la force de cette tension. Cette idée de tension est pensée dans l'expression de sa racine grecque *tonos* (τόνος), qui rappelle les colorations sonores liées au ton musical, auxquelles il est important d'ajouter – c'est même là ce que le mot exprime de plus immédiatement sensible – une tension architecturale, celle du soutènement d'un effort, et des sons sensibles qui par la nature et par la culture peuvent émaner de cet effort. Le *tonos* soutient en effet tout le texte, ainsi que dans le rêve l'expression de la tension intérieure à la langue yiddish reposant sur la question: « m'as-tu reconnue? »: ? צי האסטו מ'ך דערקענט? (*tsi hostu mikh derkent?*). La structure du conte est donc ici prétexte pour explorer une pensée autour de la langue yiddish et d'un écart à la langue, qui est sa singularité historique et affective.

Le texte tient à la figure du Messenger qui devient le Passeur de la question qui, pour être entendue, demande un état d'éveil permanent. C'est l'état d'éveil qui permet au Messenger de descendre au Royaume des Ombres pour pouvoir entendre les effets de la déchirure du voile, qui fut la déchirure irréparable d'un monde.

Cette réflexion serait très incomplète sans l'idée même de préciosité du fragment que je relie à la poétique d'une langue, mais aussi à l'acte poétique désigné à travers la langue. Roman Jakobson² nous renvoie à l'état d'éveil permanent et nécessaire, non seulement à l'égard des phonèmes dans leur ensemble, mais aussi à celui perçu dans chaque phonème particulier: « Tout ce qui dépasse l'attention à la forme poétique n'est plus un poème. Le phonème est en soi un poème. » Cette posture auditive poétique fait de nous des passeurs.

Le Passeur se doit d'être anonyme, sans salaire; il doit déposer « toute certitude et "sagesse dépourvue de sagesse"³ », parce que dans chaque phonème il y

2 Roman Jakobson: *Essai de linguistique générale. I. – les fondations du langage*, traduit et préfacé par Nicolas Ruwet. Les Editions de Minuit, Paris, 2003, p. 133.

3 Conte de Rabbi Na'hman de Bratslav in *Songes, énigmes et paraboles*, suivi de *Le chant qui*

a des personnes assoiffées de parole. Et si « le son doit ressembler à un écho du sens », il nous appartient de rechercher la musicalité interrompue de la langue yiddish dans les échos des « provinces de la poésie⁴ ».

Nous devons descendre au Royaume des Ombres, là où écrivent « les poètes sans espérance et sans descendance, qui sont les poètes de la langue arrachée »⁵. L'effet de cet arrachement, de cet acte où les êtres sont bannis du monde, nous appelle à prendre soin de chaque écho sonore. Notre assoupissement peut provoquer, comme par enchantement, un effacement de la trace, et partant à une perte de teneur voire un effacement du sens. Il me semble qu'à travers la poétique du fragment, dans l'état d'éveil, non seulement la parole fait trace, mais dans le cas de la langue yiddish, l'écho même est une trace.

Dans ses visions où la sensibilité est poussée à ses extrêmes dans une quête de vie, au point de se représenter par des formes familières du vivant, pour certaines tragiques, le poème « Le Bratslaver par une nuit de déclin » de Yankev Glatstein⁶ saisit une part de l'âme humaine qui est quasiment insaisissable, une vision presque hors de portée de mains, et qui exprime de façon aussi personnelle qu'inattendue une angoisse qui se trouve au cœur de l'enseignement de rabbi Na'hman, par ailleurs toujours soucieux d'abord dans ses maximes marquantes des lumières vitales. Dans ce poème, c'est la crainte qui tourmentait rabbi Na'hman et qui a inspiré le rêve devenu conte de *la Princesse perdue*, celle d'une perte totale du monde juif, qui retrouve des mots et des images pour se dire, après plus d'un siècle.

Je me suis interrogée sur le mouvement sonore de la langue arrachée et me suis posé la question de savoir si la langue yiddish ne nous confronte pas à un « mouvement inversé ». Ainsi, pour R. Jakobson, le bébé apprend à parler à travers ce que son oreille retient dans un ensemble sonore. Le bébé retient une partie des sonorités qui l'environnent et en même temps laisse d'autres sonorités se perdre à jamais⁷. Pour la langue yiddish, ne sont-ce pas les échos des générations arrachées qui nous saisissent ? A nous de nous arrêter et d'accepter d'entendre ce que les sons évoquent ; à nous parfois de les rechercher au-delà de ce qui semble en être le plus accessible.

habite le chant, entretien avec Elie Wiesel. Trad., introd. et annotations de Laurent Cohen, éd. Bibliophane – Daniel Radford, Paris 2002, p. 98, note 2.

4 Jakobson, R., op. cit., p. 241.

5 Kohn, M. : *Le récit dans la psychanalyse*. Préface de Robert Samacher. M.J.W. Féditioin, p. 131.

6 Yankev Glatstein (trad. par Charles Dobzynski), *Le Miroir d'un peuple*, Gallimard, Paris 1971, p. 298.

7 Heller-Roazen, Daniel : *Echolalies, essai sur l'oubli des langues*, Ed. du Seuil, Paris, 2007 : « Chaque langue est l'écho d'une autre, dont elle ne cesse de porter témoignage. Plus radicalement, chaque langue est l'écho de ce babil enfantin dont l'effacement a permis la parole. ».

Une question s'impose si l'on imagine cette inversion où c'est nous qui nous trouvons saisis. C'est l'aptitude à être affectés par cette corporéité et son frémissement, pensée chère à Max Kohn, qui l'introduit lui-même au sujet de la pensée de Philippe Lévy⁸ : « la capacité d'être affectés, de créer une poche psychique à l'intérieur de nous, pour recevoir le trauma, les affects désaffectés, traiter la préhistoire de l'autre, en reliant à son propre espace psychologique l'espace subjectif menacé de son patient⁹ ».

Cette capacité d'être affectés tient d'une part à la création psychique apte à recevoir, la parole des poètes sans descendance, pour qui le fil des générations est tranché et seraient tombés dans l'oubli sans le chœur d'une mémoire vivante. Elle prend la forme désignée par le verbe latin *lædere*, qui fait entendre non pas une blessure, mais ce que la *lésion* exprime dans son sens le plus profond, c'est-à-dire une déchirure portée aux tissus vitaux de l'être. Au cœur de cette lésion s'exprime la voix des enfants non nés, qui appelle « à repenser une dimension temporelle, puisque le fil imaginaire entre la vie et la mort a été tranché¹⁰ ». Du fait de l'absence de sépultures pour les disparus, les phonèmes du yiddish transmettent une corporéité et ses frémissements.

Dans la descente au Royaume des Ombres, nous sommes constamment confrontés à Atropos, la plus ancienne, la plus redoutable des trois *Moïrai*. Clothos n'a plus le temps de tisser, son tissage est tranché à sa racine ; Lachésis est incapable de fixer un avenir. Et Tirésias n'est plus là : nous manquons ainsi de la présence d'un devin pour nous apprendre un rituel préalable ; nous pouvons seulement faire silence pour faire place aux corps et aux voix des ombres, nous devons ressortir de l'Hadès en sachant que rien ne sera plus comme avant. Ce silence est, on le sait, un acte poétique, que je qualifierais d'extrême.

La pointe la plus extrême parmi les pointes de l'humain m'appelle, dans cet espace de réflexion, à introduire l'écho d'un autre fragment qui me semble essentiel. Ce fragment est l'évocation d'un être humain, qui tient en une seule page de la parole vivante de son auteur : il s'agit de Hurbinek dont Primo Levi introduit la figure dans son récit autobiographique *La Trêve* (1963).

Comme un rêve, le fragment « Hurbinek » ne nous est pas accessible par la vision, dépassés que nous avons été par l'immensité de récit de *La Trêve* ; nous

8 Lévy, Philippe : *Créativité, psychothérapie. Étude historique, épistémologique et critique de la genèse de la notion de psychothérapie et de l'évolution de l'agir psychothérapeutique*. (sous la direction de Yves Baumstiel, à l'Université Paris 13, 1991).

9 Kohn, Max et Baumgarten, Jean (dir.) : *L'inconscient du yiddish*, actes du colloque international, 4 mars 2002. Editions Anthropos. P. 18.

10 Kohn, M. : *Le récit dans la psychanalyse*, p. 128.

ne pouvons qu'écouter chacun des mots qui témoignent du bref passage sur cette Terre de ce « *figlio della morte* » ou « *figlio del nulla*¹¹ » : « *il était un rien* ».

Il m'apparaît personnellement que Hurbinek, dont la tragique peinture est un autre fragment, est un poème à la métrique inconnue, et c'est comme une recherche qui s'entend pour moi dans cette intuition paradoxale : une recherche de la mémoire des enfants qui tient à la création de la parole ou plutôt à celle d'un espace vacant préalable à la parole, aux mots et à la lettre, pour concevoir émotion, lien et aspects de la conscience. Je voudrais essayer de suivre visuellement ce que ce fragment nous permet de voir, avant de pouvoir entendre ce qui se passe au niveau de la langue.

Hurbinek ne subsiste que par la parole de P. Levi. C'est un enfant atrophié, âgé de trois ans, né à Auschwitz, dont personne ne connaît le nom, à qui personne n'a jamais appris à parler et dont la simple vision de son état corporel implique de penser l'état même d'absence de parole. Henek, diminutif d'Enrico en polonais, un jeune déporté de quinze ans, est le seul à pouvoir soutenir cette vision. Par l'histoire de Hurbinek, Levi permet de voir la puissance du nom et introduit dans la résonance de la langue une autre sonorité que celle de la loque dont Anne-Lise Stern nous parle dans *Le Savoir-déporté*¹².

Levi fait tout d'abord entendre le vrai nom de Henek en le liant par un trait d'union au diminutif de son prénom : Henek-König. Ce faisant, il redonne au sujet Henek toute une vitalité, par la mémoire. Il nous permet, à nous simples lecteurs, d'entendre ainsi toutes les *toledoth*, les engendremens, qui l'ont précédé. Henek introduit un regard dépourvu de *dégoût* – tel est le mot de Levi – envers l'intime d'Urbinek. Levi introduit la question du dégoût dans ce que l'on voit de et dans l'intime de l'autre. Il faut pouvoir se parler de l'intime sans le fuir, puisqu'il s'agit de prendre soin de l'état du monde intérieur, afin de permettre la réception d'un son et son *lien* au sein d'une langue. Henek accueille ce qui reste d'un fragment de parole après un tel effondrement. « *Féroce et prudent* » suivant les mots de Levi, Henek permet la création d'une poche où le son peut être accueilli dans ce qui reste d'un corps. C'est à ce moment du récit¹³ que la musicalité de la langue italienne fait place à une autre forme de sonorité, subtile et puissante : c'est le frisson des corps provoqué par leur mouvement en

11 « *Le fils de la mort* » ou « *le fils du néant* ». Primo Levi, *La Trêve*. Edizione Einaudi, 1963. Seconde édition, p. 166.

12 Stern, Anne-Lise, *Le savoir-déporté*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

13 In Primo Levi, *La Trêve*, traduction de l'italien par Emmanuelle Genevois-Joly, Ed. Bernard Grasset, Paris 1988, pp. 25-27.

loques, se tournant pour entendre une parole naissante, dans un silence absolu. Il n'y a pas que le déplacement des corps, c'est un geste choral qui soulève le frémissement d'un vent. Cette scène chorale fait entendre des « variations expérimentales autour d'une parole : "*mess-klo*" ou "*matisklo*"¹⁴ ». La parole d'Urbinek reste cependant secrète. Levi choisit de clore son récit en mémoire d'Hurbinek par cette phrase d'apparence si simple et pourtant si puissante : « *La parole d'Hurbinek resta secrète* ». A nous, lecteur, de nous rendre compte de l'immensité de cette phrase. Le secret de la parole de Hurbinek porte en soi le secret de l'homme et du monde. Or le secret, dans la vie de l'homme, est lié à l'idée même de la Création du monde qui, selon la pensée de Rabbi Na'hman de Bratslav, était définie comme une « re-création constante », dont les hommes sont responsables par leurs actes et paroles¹⁵.

C'est à la suite de cette prise de conscience qu'il me paraît nécessaire d'expliquer la présence du poème de Glattstein, qui figure dans l'anthologie de la poésie yiddish publiée dans les traductions de Charles Dobzynski sous le titre du *Miroir d'un peuple* : ce poème à mes yeux n'est pas tant porté par son auteur comme une ode à rabbi Na'hman que comme un chant, entendu et réentendu à la place fondamentale reconnue par la tragédie grecque au « chœur ». Le chœur grec était pensé comme un mouvement des voix permettant d'entendre même les forces les plus violentes d'un texte, avec un écho, une conscience du collectif. Dans l'étymologie grecque, ce mot, *choros* (Χóρος) fait entendre les voix des habitants de la *polis*.

Dans les fragments choisis, c'est le mouvement sonore évoqué par le Conteur, à travers des exclamations telles que « *Que le diable t'emporte ! Qui me rendra ma fille ? M'as-tu reconnue ? Seul pourrait m'emporter loin d'ici celui qui*

14 Ces deux expressions ressemblent de façon troublante aux mots désignant d'une part la figure maternelle et d'autre part le beurre et la viande dans les langues slaves (mère : polonais et tchèque : *matka* ; beurre : pol. *masło*, tchèque *máslo* ; viande : pol. *mięso*, tchèque *maso*). Lorsque l'on se rappelle que les nazis entendaient mettre un terme aux engendres dans les populations historiques des pays qu'ils aspiraient à rattacher au Reich de mille ans, et que dans l'épreuve de la dénutrition entretenue au sein du monde concentrationnaire, ces aliments riches représentaient la richesse ultime, la vie elle-même, la résurgence de ces sonorités dans la bouche de ce « fils de la mort », né au cœur de la fabrique infernale, pourrait témoigner d'une bribe d'humanité et de partage entre détenus, certes réduite à l'extrême, liée à la langue historique du pays où furent installées les usines de la mort. (Remarques ajoutées par Erez Lévy, relecteur attentif de ces pages, à qui j'adresse mes remerciements).

15 Bratslav, Rabbi N. de : op. cité, p. 106, note 5.

saurait rester éveillé; là où toute chose est précieuse; Non! Non! Non! etc.» qui me semble être l'expression la plus proche de l'effort porté dans cet instant où le son sort du corps et des «issues» de Hurbinek, au sens où Rabbi Na'hman avait situé dans le corps cinq issues¹⁶. De par la présence du chœur, et avec sa participation, les échanges entre Henek et Hurbinek, parfois limités aux émanations organiques internes, révèlent des échanges humains.

Il m'était nécessaire à la construction de cette réflexion sur la préciosité du fragment et de la trace, non seulement en raison des deux premiers fragments mais aussi devant la violente tension exprimée dans le fragment Hurbinek, de penser un espace où le poétique aurait pu jouer comme une forme de contre-chant à cette violence. C'est dans un tel esprit que j'ai interprété le poème dédié au Bratslaver: avec la puissance du chœur grec – ou 'hassidique – cet élément fondamental qui nous permet d'entendre les échos du collectif mais aussi l'écho des voix des femmes, des enfants, des hommes, de la ville, dans leurs singularités. Une différence fondamentale distingue le poème de Glattstein du *choros* grec, puisqu'au «tremblement sur l'arbre des branches inquiètes» succèdent des «silences qui l'embuent», «le bercent, puis se taisent». Mais dans l'un comme dans l'autre, le poétique permet de rythmer la vie consciente, et de tenir la préciosité du fil de la vie singulière, actuelle ou passée, dans le faisceau perpétuel du vivant, ainsi qu'y appelle la tradition juive.

C'est aussi par là que Hurbinek, et sa parole, portée par l'effort vital avant de s'évanouir au seuil du langage, fait partie de mes provinces poétiques personnelles. Le poème de Glattstein supporte et soutient les deux fragments cités, l'un issu de la tradition 'hassidique et du rêve, l'autre de la mémoire vécue, dont le point commun est d'interroger les échos et les effets d'une langue perdue ou en voie de se perdre, en leur maintenant dans toute sa vivacité le sens de la préciosité de la vie, jusque dans son «déclin».

16 Bratslav, rabbi N. de, op. cité, p. 103, note 1: «Les cinq issues de la bouche: חמשת מוצאות הפה». Il s'agit des rapports entre les sons du langage et la langue (N. de l'éd.: l'organe): la langue, les lèvres, le palais, les dents, la gorge. Voir notamment de Rabbi Schénour Zalman de Lyadi, *Tanya* [תניא], *L'Épître sur la sainteté* [אגרת הקדש], chap. v. Pour un commentaire de ce texte, voir Yeshayahou Leibowitz, *Israël et Judaïsme, ma part de vérité*, suivi de Job et Antigone, entretien avec Mickaël Sha'har, éd. Desclée de Brouwer, coll. «Midrash/Références», traduction de l'hébreu et notes de Gérard Haddad, 1996, p. 206-207.

Bibliographie

- Cohen, Laurent, et Elie Wiesel, *Songes, énigmes et paraboles*, Bibliophane/Daniel Radford, 2002
- Glatstein, Yankev, *Le Miroir d'un peuple*, Gallimard, Paris, 1971
- Heller-Roazen, Daniel, *Echolalies, essai sur l'oubli des langues*, Editions du Seuil, Paris, 2007
- Jakobson, Roman, *Essai de linguistique générale. I. – les fondations du langage*, traduit et préfacé par Nicolas Ruwet, Les Editions de Minuit, Paris, 2003
- Kohn, Max, *Le récit dans la psychanalyse*, MJW Fédition, Paris, 1998
- Kohn, Max, et Jean Baumgarten (dir.), *L'inconscient du yiddish: actes du colloque international, 4 mars 2002*, Anthropos: Diffusion, Paris, 2003.
- Leibowitz, Yeshayahu, *Israël et judaïsme. Ma part de vérité*, suivi de Job et Antigone, entretien avec Mickaël Sha'har, éd. Desclée de Brouwer, Paris, 1996
- Levi, Primo, *La Trêve*, traduction de l'italien par Emmanuelle Genevois-Joly, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1988 [1963]
- Lévy, Philippe, *Créativité, psychothérapie: étude historique, épistémologique et critique de la genèse de la notion de psychothérapie et de l'évolution de l'agir psychothérapeutique* [thèse non publiée], Université Paris 13, Paris, 1991
- Stern, Anne-Lise, *Le savoir-déporté*, Paris, Éditions du Seuil, 2004
- Zimet, Ben, *La Princesse perdue et autres contes yiddish*, Editions Syros Jeunesse, Paris, 2003