

## Midrash et littérature/Littérature et midrash, à l'ombre d'un mythe

Ziva Avran

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tsafon/5955>

DOI : [10.4000/tsafon.5955](https://doi.org/10.4000/tsafon.5955)

ISSN : 2609-6420

### Éditeur

Université de Lille

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 41-73

ISSN : 1149-6630

### Référence électronique

Ziva Avran, « Midrash et littérature/Littérature et midrash, à l'ombre d'un mythe », *Tsafon* [En ligne], 66 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2013, consulté le 10 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/tsafon/5955> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tsafon.5955>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 octobre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Midrash et littérature/Littérature et midrash, à l'ombre d'un mythe

Ziva Avran

---

- 1 Très prisée dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, l'analyse littéraire du Midrash est une méthode qui met en avant la poétique du récit (structure, personnages, narrateur, etc.), s'interroge sur le rôle du lecteur et procède à une confrontation systématique du texte midrashique avec la Bible<sup>1</sup>. Au cœur de cette recherche se place le midrash exégétique, à caractère narratif, qui restitue, du moins partiellement, tel ou tel épisode biblique en apportant des modifications aux différentes composantes du récit, tantôt amplifiées, tantôt inventées.
- 2 Entretenant le même rapport dialogique avec le canon biblique, la littérature moderne qui s'inspire, voire s'empare, de la Bible, agit en toute liberté, en transformant données, perspectives et fondements idéologiques. Parmi les textes les plus iconoclastes et pourtant les plus proches du Midrash dans leur démarche, on mentionnera *La Trilogie du désert* de Shulamith Hareven qui raconte la sortie d'Égypte en évacuant la dimension religieuse et nationale, les deux principaux constituants du canon biblique. Romanciers, poètes et chercheurs n'hésitent pas à employer ce terme pour qualifier une œuvre littéraire inspirée de la Bible. Shulamith Hareven considère sa trilogie comme un midrash à part entière<sup>2</sup>. Dans son ouvrage consacré à la poésie biblique, Malka Shaked qualifie certains poèmes de « midrash moderne »<sup>3</sup>.
- 3 En présentant le n° spécial de la revue *Hélicon* intitulé *Midrash*<sup>4</sup>, Amir Or souligne la grande liberté des poèmes réunis, « affranchis de toute idéologie, qu'elle soit religieuse ou non ». La liberté qui caractérise, en effet, les poèmes rassemblés dans ce numéro et dont l'intertextualité ne se limite pas au canon biblique, ne peut s'appliquer d'une manière générale aux nombreuses réécritures<sup>5</sup> poétiques. Mais le choix d'un modèle n'est pas anodin. Se mesurer à un mythe signifie s'interroger sur le bien fondé d'une vision archétypale qui définit le mode de fonctionnement individuel et collectif.
- 4 Les théories féministes<sup>6</sup> soulignent l'importance de la confrontation avec le mythe, indispensable à la transformation des structures mentales et sociales dominées par une conception patriarcale. La réécriture des textes fondateurs permet d'écarter les images

stéréotypées de la femme et d'abolir la hiérarchie prônée par la narration. En déstructurant les mythes, l'écrivaine « dérobo » la langue, s'empare du discours patriarcal et propose une nouvelle version, conforme à sa vision du monde.

- 5 La référence à la Bible, comme toute connotation intertextuelle, peut revêtir des formes très diverses, allant d'une simple allusion (lexicale, syntaxique, structurale, etc.) à une véritable reconstitution, notamment dans un texte narratif où les techniques interprétatives caractéristiques du Midrash sont les plus patentes. Dans ses rapports avec la Bible, la poésie moderne et contemporaine privilégie les formes allusives au détriment d'une reconstitution romanesque<sup>7</sup>. Événements et personnages à peine esquissés servent d'éclairage à un récit individuel, à une argumentation idéologique explicite ou implicite<sup>8</sup>, faisant parfois l'objet d'une interprétation exclusivement personnelle qui ignore les impératifs les plus élémentaires du texte initial. Bien que plus rare<sup>9</sup>, la poésie narrative existe toujours et offre plusieurs exemples intéressants de réécriture exégétique. Mettant en scène des personnages féminins, à qui elles confient souvent la narration, les poétesses accomplissent un détournement idéologique introduisant un regard féminin, voire féministe, dans un récit à dominante patriarcale.
- 6 Écrits entre 1940 et 2005, les poèmes cités<sup>10</sup> dans cet article se distinguent tous par une approche midrashique et constituent un échantillon représentatif en dépit du nombre réduit de textes et d'auteures<sup>11</sup>. Analyser une poésie écrite à plusieurs décennies d'intervalle par des poétesses issues de milieux différents permettrait de procéder à une confrontation qui, bien que partielle, pourrait suggérer l'impact du contexte historique et socioculturel sur le traitement poétique et idéologique des matériaux empruntés à la Bible.

## Les choix de Anda 'Amir Pinkerfeld, les prémices d'une vision féministe

- 7 Microbiologiste, affiliée dans sa jeunesse au *Ha-Shomer ha-tsa'ir* (mouvement socialiste et laïque), célèbre en Israël pour ses poèmes destinés aux enfants, Anda 'Amir Pinkerfeld (1902, Galicie - 1981, Israël) publie en 1942 un recueil de dix poèmes d'inspiration biblique<sup>12</sup>. Parmi ces poèmes, huit sont consacrés à des personnages féminins : Ève, la femme de Loth, Hagar, Léa, Yaël, la fille de Jephté, Dalila et Avishag. À première vue, cette série de portraits s'inscrit dans une démarche traditionnelle tant par l'élaboration poétique que dans ses rapports avec l'hégémonie patriarcale<sup>13</sup>. La narration reproduit une distribution conventionnelle et stéréotypée des espaces et des tâches, pérennisant ainsi une structure relationnelle bien ancrée dans la conscience collective.
- 8 Le désir de maternité est le thème principal du poème que Anda 'Amir Pinkerfeld consacre à Ève. Certes, la poétesse met en avant une attitude conventionnelle, mais elle modifie sensiblement le récit biblique : le bonheur insouciant du paradis n'est que vacuité et sa perte est une délivrance ; l'arbre, porteur d'un fruit, ne représente ni la connaissance, ni l'accès à la vie éternelle, mais la reproduction ; le serpent est béni, car il révèle à la femme son véritable destin...

Jour après jour s'égrenaient  
Nuit après nuit...  
M'inondant de ravissement et de joie.

Le soleil me caressait du matin au soir,  
 Se faufilant parmi les branches, pour embrasser mes boucles.  
 Une tendre mousse adoucissait mon sommeil du soir au matin  
 Et choyai mes rêves.

Puis j'en ai eu assez,  
 Lassée  
 Jusqu'à...  
 Je n'en pouvais plus.

Je t'ai vu alors, arbre,  
 Te reconnaissant dans cette pomme,  
 Que tu avais chargée de toute la sagesse de ton suc.  
 Alors j'ai compris le secret de ta croissance,  
 De ton élan, et de ton épanouissement.  
 J'ai poussé de plus en plus haut –  
 Et comme toi, je porterai mon fruit.

[...]

Le meilleur de mon sang [...]
   
Se cristallisera en un fruit.
   
Je l'accepterai
   
Je le porterai,
   
Même s'il me fait fléchir les genoux [...]

[...]

Béni, sois-tu, serpent, ensorceleur de mon cœur,  
 Tu m'as conduite jusqu'au fruit,  
 Qui me délivrera,  
 Même s'il me prive  
 Du ravissement insouciant.

Dans le poème consacré à Yaël, la contestation s'exprime principalement dans le refus du personnage féminin d'accomplir l'action héroïque dont l'auréole la Bible. Tandis que Esther Rab (1894-1981) se réfère au même épisode pour s'identifier à Devora (« Avec Devora, sous le palmier, je boirai du café en discutant de stratégie et de guerre »

9

14

), Anda 'Amir Pinkerfeld accentue l'attitude féminine de Yaël qui préfère tissage et broderie au maniement de l'épée. Dans sa version, Yaël tue par amour

15

pour épargner à Sisra le sort que lui réserve la prophétesse : « Tais-toi, Devora,/ Dame cruelle,/ que tes lèvres cessent de me glorifier./ À la recherche d'une proie / Les narines dilatées à l'odeur du sang/ ».

Dans « La femme de Loth », le monologue attribué au personnage féminin, comprend aussi quelques répliques de l'époux permettant ainsi d'opposer leurs deux attitudes. La confrontation entre les protagonistes confirme la vision dichotomique traditionnelle qui situe

10

l'homme dans l'« espace public » en lui attribuant la rationalité et le souci de l'avenir, réservant à la femme un comportement mû par l'émotion et la nostalgie du passé :

À Saor ! à Saor ! – me lances-tu,  
 Sans regarder en arrière,  
 Pas un regard à gauche, ni à droite :  
 À Saor !

[...]

Comment pourrai-je fuir leur bruissement  
 Alors qu'ils marchent à mes côtés.

Mille bras me rattrapent :                   Reviens !                   Tu es à nous –  
 Tu es en nous –                   Reviens !

[...] Comment ne pas regarder en arrière –  
Même au prix de ma mort.  
[...] je me retournerai,  
Même si je dois périr avec Sodome.

Célébrant le désir de maternité chez Ève, l'amour romantique et les activités domestiques chez Yaël, le comportement irrationnel chez la femme de Loth, Anda  
11 'Amir Pinkerfeld accentue, en effet, les attributs féminins traditionnels.

Dans certains poèmes, la relation amoureuse, résignée et inconditionnelle, dénote également (conformément au récit initial) la dépendance de la femme<sup>16</sup>. En dépit de ce conformisme, le changement de perspective est perceptible. La poétesse accorde à plusieurs héroïnes une réflexion et un discours autonomes, modifie leurs traits et leurs motivations. Conscientes de leur implication affective, elles choisissent délibérément une action qui contrarie le schéma patriarcal.

12 Dans « La femme de Loth », Anda 'Amir Pinkerfeld confirme la distinction classique entre comportement masculin et comportement féminin, mais inverse l'échelle des valeurs en réprouvant l'insensibilité et l'indifférence de Loth : sa détermination rationnelle est qualifiée de « terrible sérénité » et de « cruelle certitude ». La femme, plus humaine, plus sensible, ne peut effacer ses souvenirs, ni  
oublier son passé

17

. Et c'est au nom de ce passé qu'elle se retourne, attentive aux suppliques de ceux qui restent derrière elle, consciente du danger et bravant l'interdit.

Dans le poème consacré à Ève, la poétesse conteste la version biblique non seulement en réhabilitant la « pécheresse », mais en ignorant Adam, jamais mentionné dans le texte. L'homme se trouve ainsi définitivement écarté de cet épisode, pourtant  
13 entièrement consacré à la procréation...

13

L'apologie du féminin conçue par Anda 'Amir Pinkerfeld comporte donc des éléments féministes où résonne, ainsi que le souligne Yohaï Oppenheimer, une contestation politique qui s'exprime dans le refus des implications nationales du récit biblique. En privilégiant événements et personnages périphériques, en valorisant leurs motivations affectives (la nostalgie, l'amour, le désir érotique, etc.), la poétesse s'écarte de la trame  
14 principale où la femme est toujours intégrée dans un projet global à visée collective

18

## La Femme de Loth – 60 ans après...

Personnage insignifiant, muet, sans biographie et sans nom, simple étiquette ou symbole dénigré, la femme de Loth fait pourtant l'objet de plusieurs narrations poétiques. Dans l'unique verset consacré à ce personnage, la Bible ignore les motifs de son acte, tandis que le Midrash s'intéresse uniquement à la raison de son châtement  
15 (celle qui a pêché par le sel, est punie par le sel)

<sup>19</sup>. En soulignant son destin tragique, la poésie moderne prend sa défense<sup>20</sup>

, et cherche à sublimer son comportement mû par la nostalgie, la colère, la honte, la solitude

21

16 Le poème de Nehama Navon<sup>22</sup>

, publié soixante ans après celui de Anda 'Amir Pinkerfeld, est révélateur de cette démarche apologétique où la valorisation du féminin acquiert cependant une coloration plus ironique.

La femme de [Loth]/ Nehama Navon

Non, ce n'est pas seulement par curiosité  
que tu t'es retournée.  
(femme de.

Quitter t'avaient-ils dit, quitter et s'en aller).

À quoi as-tu pensé, quel souvenir t'a-t-il figée ?

Des photos de famille disséminées dans un album ?

Un poème que tu avais commencé, ou

Un bracelet précieux offert par un amant

Alors que le plus important était, avaient-ils dit, quitter et s'en aller. (femme de).

Et Loth qui courait déjà devant (lève-toi et pars, femme, allez, vas-y),

Noire de suie, essoufflée,

Attends-moi, lui as-tu dit.

Mais la distance entre vous augmentait.

Tu t'es arrêtée. Une chèvre boitillait vers toi.

Un vent chaud soufflait de Soar.

Un étourneau de Tristram volait au-dessus de toi.

Et déjà les aigles.

Tu as senti un petit caillou dans ta sandale. Entre deux orteils.

Tu t'es penchée.

Un instant,

Un peu en biais.

Juste le temps de retirer le petit caillou.

Et éprouver un soulagement.

Raconté par Nehama Navon, le récit des derniers instants de ce personnage légendaire se distingue par son intensité dramatique soulignée par une description menée « au ralenti » qui matérialise l'attente du dénouement tragique. Dans cette nouvelle version, la poétesse procède à une double réhabilitation en invoquant la nostalgie, mais aussi le caractère anodin du geste fatal. Ce changement de perspective s'effectue au détriment du personnage masculin : en l'absence de toute référence à l'injonction divine, la fuite de Loth perd sa justification morale et l'expose à un nouveau jugement de valeurs le condamnant pour son attitude égoïste et grossière

17

23

. La vision féministe se révèle non seulement dans ce revirement, mais aussi et surtout dans l'effacement identitaire du personnage masculin : le narrateur biblique a privé la femme de Loth d'identité individuelle, Nehama Navon remet en question celle du mari en plaçant son nom entre parenthèses.

18

24

La réécriture des textes anciens implique souvent une extension de différents composants narratifs – intrigue, personnages et arrière plan. Une amplification

particulièrement significative lorsqu'un auteur s'empare d'un texte aussi elliptique que la Bible. Si le désert, inspiré du récit biblique (par l'évocation de Saor) présente un caractère à la fois réaliste et symbolique inhérent à l'intrigue, le vécu romanesque, délibérément a-historique et anachronique, contribue essentiellement à la féminisation du discours : le bracelet offert par un amant et les sandales, sans doute trop fines pour fuir dans le désert

25

## Le cycle Sarah<sup>26</sup> de Sivan Har-Shefi

- 19 Née en 1978 dans la colonie d'Efrat, issue d'un milieu nationaliste religieux<sup>27</sup>, Sivan Har-Shefi a publié deux recueils de poèmes : *L'Exil du Léviathan* [hébreu, 2005] et *Psaumes pour un jour de désastre* [hébreu, 2010]<sup>28</sup>.  
Mère de cinq enfants, doctorante à l'Université de Bar-Ilan, elle anime des ateliers d'écriture et a dirigé un

*Beit midrash*<sup>29</sup> – *Ouri*

(éveille-toi, au féminin) – destiné aux femmes. Sa poésie, animée par la foi, célèbre le vécu féminin, où la révélation se manifeste autant par le corps que par l'esprit (elle décrit l'accouchement comme une expérience spirituelle).

- 20 Le cycle Sarah<sup>30</sup> est composé de neuf chants évoquant les principaux épisodes du récit biblique, vécus et racontés par le personnage féminin. Deux procédés narratifs contribuent à l'extension du récit biblique : amplification de faits attestés dans la Bible (la présence de Hagar, sa grossesse, la jalousie de Sarah, la promesse divine et sa réalisation, la ligature d'Isaac) et insertion de scènes imaginaires (face à la femme de Loth transformée en statue de sel ; dans « la tente des [futurs] enfants » assimilée, grâce à la promesse divine, à la tente de l'Alliance).

À l'instar de certaines fictions d'inspiration biblique, ce cycle comporte des éléments constitutifs d'un arrière plan présumé historique. La tente, mentionnée à plusieurs

- 21 reprises dans le texte biblique

31

, redevient un lieu réel (la tente d'Abraham, celle de Sarah – « tente-cuisine », celle des enfants, la Tente de l'Alliance) mais sert également de signifiant (les cheveux noirs sont assimilés à l'ombre de la tente)

32 :

Mon visage se dissout en cercles  
Dans l'eau de la cruche  
Comme la flamme d'une bougie.  
Je suis si belle  
Que je dois me couvrir le visage.  
Hagar me coiffe :

Tente noire est l'ombre de ma chevelure. Argent est la toile de mes cheveux.<sup>33</sup>

La reconstitution dans son ensemble est marquée par l'actualisation d'un vécu féminin, notamment dans le quatrième chant qui situe la révélation (et la promesse) dans la cuisine, derrière le rideau, dans un lieu « chaleureux et parfumé saturé de vapeurs » où Sarah tamise la farine, pétrit la pâte, dans une confusion d'épices et de bris de vaisselle... Bien qu'imaginaires, les détails alimentaires (les gâteaux en forme de croissants, la soupe de lentilles) s'inspirent de faits attestés dans la Bible qui déterminent les fonctions et l'espace attribués à la femme : « Abraham vint en hâte

- 22 dans la tente de Sarah et dit 'Prépare en hâte trois seahde fleur de farine, pétris-les et fais-en des galettes' » (Gn 18,6)<sup>34</sup>.





À l'instar de nombreux poètes modernes, Anda 'Amir Pinkerfeld s'écarte de la narration biblique en plaçant le récit dans une perspective individuelle qui ignore la dimension à la fois religieuse et nationale (les poèmes consacrés à Ève ou à la femme de Loth) ou la contredit explicitement (les poèmes consacrés à Yaël ou à Dalila). Bien que situant l'expérience matérielle et spirituelle dans la sphère intime, Sivan Har-Shefi adhère pleinement au destin national. Plusieurs indices permettent de restituer ces références, insérées dans le sixième et le neuvième (le dernier) chants. Dans une scène imaginaire qui décrit les retrouvailles du couple (regards et rire complices), unis dans l'attente de l'événement annoncé, la poétesse élargit le prisme individuel en y introduisant plusieurs allusions à la notion de l'Alliance. Fidèle à sa démarche intimiste, Har-Shefi

25

réunit les futurs parents dans la « tente des enfants » –  
*ohel yeladim*. Calquée sur la locution courante *hadar yeladim*

– chambre d'enfants – l'expression ne répond pas uniquement à une contrainte grammaticale ; le pluriel est également repris dans la dernière strophe de ce chant qui confirme la dimension nationale du projet

<sup>36</sup>en assimilant le lieu réservé aux descendants à l'Arche de l'Alliance.

L'ombre de nos enfants nous traverse  
Ombre imperceptible happée  
Volutés d'encens, telle la fumée  
Qui s'échappe de la tente –  
Alliance.<sup>37</sup>

Le dernier chant, qui évoque d'une manière originale et inattendue la ligature d'Isaac, confirme le même engagement. Contrairement aux nombreuses poétesse

26

contemporaines

38

, Sivan Har-Shefi ne renonce pas à l'alliance scellée par un sacrifice annulé in-extremis mais qui, dans la conscience collective, implique inévitablement des sacrifices à venir

<sup>39</sup>. La poétesse s'y réfère implicitement en appliquant le qualificatif *shakhulim*<sup>40</sup>

aux « parents » de l'animal sacrifié : « j'ai rêvé d'un bélier et d'une brebis portant le deuil de leur enfant ». La mention du

*shofar*

, lié dans la tradition juive à la ligature d'Isaac, vécue dans le poème comme un événement immédiat, projette sur l'avenir l'ombre du passé.

Bien qu'attribué toujours à Sarah, le récit de cet épisode superpose deux consciences différentes – celle de la mère et celle du fils, allongé sur l'autel. Le monologue d'Isaac (voir ci-dessous), dont tous les verbes en hébreu sont conjugués au masculin, est inséré dans un discours à la première personne du féminin. Deux appels, à l'intention du fils et à l'intention du père, encadrent la scène de la ligature – rêvée, imaginée ou vécue à distance par Sarah : « Isaac, je l'appelle, prends ton chandail [...] Abraham, Abraham, je

27

l'appelle. Réveille-toi ».

de l'autel sont remplies de rosée  
Je m'allonge pour me souvenir  
Les rigoles<sup>41</sup> Respirant l'odeur d'herbes vives  
Me recroquevillant comme un fœtus  
Les yeux clos  
Les ciseaux s'approchent du cordon ombilical  
Couper –

Je me retourne sur le dos :  
 Ton large visage vogue au dessus de moi bleu  
 Couvert de sueur  
 Nul autre que Toi, il n'y a que toi<sup>42</sup>  
 Mes doigts palpent la cicatrice  
 Sur la paroi de l'autel : Adonaï verra                    insondable  
 Une crainte<sup>43</sup>S'ouvrir dans ma nuque  
 Le champ sur ta poitrine monte et descend

28 Dans son dialogue avec la Bible, Sivan Har-Shefi ne conteste pas les principes fondamentaux du judaïsme comme en témoignent les expressions emblématiques *ein zulatekha*(nul autre que toi) *etpahad Itzhak*

(la crainte de Dieu). Sa contestation (avouée ou non) s'exprime cependant par la féminisation du récit : attribution de la narration au personnage féminin, reconstitution détaillée de son univers et établissement d'un lien intrinsèque avec Dieu, non seulement égal mais supérieur à celui de l'homme. Dans le dernier chant, à l'instar du Midrash, elle procède aussi à la réhabilitation de Sarah

44

qui n'est jamais mentionnée dans le récit biblique de cet épisode. Outre la mention volontairement anachronique du chandail, la poétesse met en scène une mère qui accompagne son fils mentalement et physiquement tout au long du chemin : elle scrute le ciel et perçoit la menace – le « puzzle incomplet des nuages » ; elle se fond dans le paysage, assimilée à « une pierre de basalte sur la route escarpée » que doit parcourir Isaac ; malgré la distance qui la sépare de son fils, elle s'identifie à lui dans une sorte de projection immanente. Les deux monologues se confondent, car aucune transition, ni narrative, ni typographique ne marque le passage de l'un à l'autre. Seules les conjugaisons matérialisent le changement. Dans ce rapport fusionnel, éveillée ou plongée dans un sommeil hanté par les rêves, Sarah vit la « peur d'Isaac » comme si elle avait été ligaturée à sa place

45.

29

En marge du dialogue avec la version patriarcale de la Bible, le poème de Sivan Har-Shefi répond aussi plus explicitement aux récits midrashiens en intégrant (et modifiant) les faits relatés dans ce corpus. Le septième chant s'inspire directement du commentaire midrashique sur la réaction sceptique de Sarah : « Qui eût dit à Abraham : Sarah allaitera des fils ? » (Gn 21, 7). La plupart des commentateurs qui s'interrogent sur l'emploi du pluriel (des fils), y voient une amplification emphatique, tandis que le Midrash le perçoit comme un fait réel destiné à magnifier le miracle de la naissance : pour faire taire les sceptiques, Abraham organise un festin où Sarah nourrit tous les enfants des convives. Dans ce midrash<sup>46</sup>, les sages s'intéressent essentiellement à la preuve irréfutable que fournit le miracle et constituent une trame factuelle qui ignore toute sensibilité féminine. Sivan Har-Shefi remédie à ce manque en décrivant une scène de bonheur fondé sur un bien-être physique, une torpeur bienfaisante empreinte de douceur, sans renoncer pour autant à la dimension spirituelle soulignée par les notions de grâce et de bénédiction :

Je ris et le lait s'écoule  
 Un filet de grâce  
 Relié au filet de salive des nourrissons  
 On me les apporte deux par deux  
 Leurs visages – des fruits mûrs suspendus à mes seins  
 Bénis par l'abondance de chaque nouvelle lune  
 Elles s'associent à cette avidité  
 Les yeux mi-clos  
 Les joues rouges  
 Elles m'entourent, somnolentes  
 Fredonnant un chant ancien  
 M'attribuant un nom neuf éclatant«

Ravissement », murmurent-elles, « Ravissement »<sup>47</sup>Je ris et le lait s'écoule.

Le troisième chant qui évoque la femme de Loth en statue de sel, offre également une double référence – à la Bible et au Midrash. La matérialisation de la statue par son intégration dans le paysage immédiat, inhérent au vécu de Sarah, efface (ou du moins affaiblit sensiblement) la portée morale du châtement ne laissant que l'impact terrifiant d'une vie figée brusquement et son effet « utilitaire » – la pincée de sel qu'on vient chercher dans la vallée. La dernière strophe de ce chant réhabilite le personnage condamné par la Bible et encore davantage par le Midrash qui explique le châtement par la nature du péché. Or, une pincée de sel, « arrachée » à la statue (et à la mort) et destinée à la cuisine (activité féminine « par excellence ») redonnera saveur et couleur

30 aux différentes composantes de la vie : herbe, ciel, animaux.

À ces nombreuses correspondances impliquant la féminisation du discours, il convient d'ajouter un procédé stylistique particulier qui consiste à concrétiser des expressions

31 emblématiques inhérentes à l'histoire de Sarah

48

. Cette transposition qui permet d'ancrer le mythe ou le sacré (selon la perception du lecteur) dans la réalité n'est pas facile à rendre en français, car la connaissance intime d'un hébraïsant avec la locution initiale lui permet une identification et un déchiffrement immédiats se passant de tout commentaire. La démonstration ci-dessous se heurtera naturellement au barrage de la traduction, voire des traductions de la Bible, nous obligeant à paraphraser le texte et à expliciter la démarche.

Dans le quatrième chant, Sivan Har-Shefi interprète Gn 21, 1 en actualisant l'action attribuée à Dieu par la racine P.Q.D., traduite tantôt par « visiter », tantôt par « se souvenir » : « Dieu visita Sarah » (Dhorme) ; « Dieu s'est souvenu de Sarah » (Zadoc Kahn). L'évocation poétique rattache la révélation à la réalisation de la promesse. Sans

32 jamais transgresser les interdits et sans jamais employer le verbe initial, Sivan Har-Shefi décrit une véritable « visitation » produite par une réaction en chaîne qui finit par atteindre le corps de Sarah, rajeunie par la réapparition de la « convive périodique » : « D-ieu [...] se glisse dans la pâte que je pétris/ pénètre [...] dans la flamme de la bougie qui frétille/ provoque en moi des remous/ telle une convive périodique des femmes ».

33 P.Q.D. est remplacé par un substantif féminin dérivé de la racine A.R.H(*orahat* – convive), assimilé à son tour à un autre nom indiquant la régularité (*orah* – habitude, coutume, manière). Ainsi, la comparaison suggérée entre Dieu et une convive (

*orahat li ka-Nashim*

) évoque immanquablement, tant par ses sonorités que par son contenu, l'expression biblique

*orahka-Nashim*

(littéralement, la manière des femmes) employée dans le texte biblique : « Sarah avait cessé d'avoir ce qui arrive aux femmes » (Gn 18,1).

34 La poétesse actualise également deux autres locutions :

35 *Ka'ethayya*

(à cette date, à la même époque), formule consacrée d'une promesse solennelle (« À cette date, à la même époque je reviendrai vers toi et Sarah aura un fils », Gn 18, 10) se transforme en billet-prière que Sarah conserve comme une amulette en guise de garantie : « Entre mes seins lourds je cache/un billet-prière qu'il m'a écrit/à cette date à la même époque » (cinquième chant).

36 *'Edna*

(bonheur, ravissement, volupté), terme initialement inclus dans des propos sceptiques proférés par Sarah : « À présent, que je suis usée, pourrai-je avoir ce Ravissement? », (Gn 18, 12)<sup>49</sup>, est repris dans la scène qui évoque le bonheur maternel, transformant ainsi le doute en preuve irréfutable. Les mères qui entourent Sarah murmurent dans leur torpeur : « Ravissement, ravissement » décrivant ainsi l'état de grâce auquel elles s'associent.

## Conclusion

37 Les poèmes cités dans l'article procèdent, chacun à sa manière, à la féminisation du discours qui entraîne un changement de perspective et modifie le message biblique. Deux facteurs, le contexte historique et le milieu socioculturel jouent un rôle important dans la transformation des données, mais l'analyse détaillée des poèmes permet de nuancer un constat prévisible en apparence.

38 Si comme l'affirme Ruth Kartun-Blum, la poésie féminine publiée au début du XX<sup>e</sup> siècle ne propose pas de véritable alternative au récit patriarcal du sacrifice<sup>50</sup>, elle offre cependant une nouvelle approche dans le traitement d'épisodes moins constitutifs, mais non moins significatifs. La poésie de Anda 'Amir Pinkerfeld, bien que consensuelle à plusieurs égards, cache sous une présentation traditionnelle des espaces sexués une revendication féministe : doté d'une parole, le personnage féminin occupe le devant de la scène ; devenu narrateur, il affiche son indépendance et assume ses choix. La comparaison avec des poèmes narratifs écrits ultérieurement montre que le changement affecte davantage la féminisation de l'intrigue que le degré de contestation qui s'exprime souvent par l'ironie<sup>51</sup>. Une démarche étroitement liée aux options poétiques de ce corpus qui privilégie une reconstitution anachronique.

39 L'évolution de la littérature hébraïque moderne est marquée par une constante laïcisation. De ce fait, l'appropriation de textes bibliques se distingue par la désacralisation des contenus. L'évacuation du divin n'affecte pas la dimension nationale – l'autre face du message traditionnel – du moins, dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle<sup>52</sup>. La poésie écrite par des femmes n'adhère pas obligatoirement à cette mouvance générale, même si le traitement de thèmes bibliques est plus conventionnel. Dans cette optique, on notera l'attitude originale de Anda 'Amir Pinkerfeld qui évacue

autant le divin que l'idéologie nationale. Une attitude qui deviendra par la suite une constante dans un corpus tourné vers l'intime.

- 40 La poésie de Sivan Har-Shefi (sans doute la plus midrashique)<sup>53</sup>, respectueuse du message spirituel et national, confirme l'influence du milieu sur la conception idéologique. La contestation féministe reste cependant intacte : le midrash moderne de Har-Shefi s'écarte sensiblement de la version patriarcale par la reconstitution d'un univers féminin, la réhabilitation du personnage et les revendications égalitaires dans la relation avec le divin.

## שרה

א

פְּנֵי מִתְפַּזְרוֹת בְּעִגּוּלִים  
 בְּמִים שְׂבִכָד  
 כְּמוֹ שְׁלֵהֶבֶת נֵר.  
 אֲנִי כָּל כֶּךָ יָפָה  
 שְׁעָלִי לְכִסּוֹת אֶת פְּנֵי.  
 הָגֵר מְסַרְקֶת אוֹתִי:  
 צֵל שְׁעָרֵי אֵהֵל שְׁחֹר.  
 יְרִיעוֹת שְׁעָרֵי כֶסֶף.

## ב

הַגֵּר מִתְמַלֵּאת.  
 גֵּרָה אֲנִי קוֹרֵאת לָהּ עֲכָשׁוּ  
 וְאַבְרָהָם כּוֹעֵס  
 אֲבָל כְּשֶׁהִיא מְלַטֶּפֶת אֶת כְּרִסָּהּ  
 מִרְבֵּצָה הָעֵצָל הַמְּלֻכּוֹתִי  
 זֹהָר עֵינֶיהָ –  
 רַחֲמֵי מִתְכַּוֵּץ  
 וּמִשְׁמִיעַ קוֹלוֹת רָעַב  
 שְׂדֵי הַקִּטְנִים קְמוּצִים כְּאַגְרוֹפִים  
 אֶל הַלֶּם לְבִי.

41 Sarah<sup>54</sup>

42 1.

Mon visage se dissout en cercles	Que je dois me couvrir le visage.
Dans l'eau de la cruche	Hagar me coiffe :
Comme la flamme d'une bougie.	Tente noire est l'ombre de ma chevelure.
43 Je suis si belle <sup>55</sup>	Argent est la toile de mes cheveux.

44 2.

	, je l'appelle à présent
	Abraham se fâche
	Mais quand elle caresse son ventre
	Tapie dans sa paresse royale
	Et l'éclat de ses yeux –
	Ma matrice se contracte
	Émettant des sons affamés
Hagar s'alourdit. Mes petits seins se crispent tels des poings	
45 Étrangère <sup>56</sup>	Contre les battements de mon cœur.

ג. אשת לוט

היינו יורדות לעמק ההפוך  
לצבט ממנה מלח

אכל קדם טקס הפסול בגוף :  
התצבנו בשורה.  
הצחקקים נדמו.  
הנו מרצין לפי דמותה, נתון בהצייחפנית  
רגלים דרוכות שפסקו מריצה  
בכוון ההר  
יד שמאל שמנו על הלב המהיר.  
עוית צנאר נקשה  
ראש נרק אחר  
הפל תר ומתוח  
מרפק  
סנטר  
מבט –

ושם קפאה הנשימה  
כשפף העין תהום  
רגלים מתפוררים  
אבני אלגביש  
שמש דם עומדת נצח

חטפנו מלח וברחנו  
גומעות את צבעי הדרך  
לעשב, לשמים, לכהמה  
לכל נתן טעם.

### 3. La femme de Loth

46 Nous descendons dans la vallée anéantie<sup>57</sup>

Chercher chez elle une pincée de sel  
Mais auparavant le rituel – sculpter le corps :  
Toutes alignées.

Les rires se taisent.  
Le dos se redresse devant sa silhouette, de biais  
Jambes tendues figées au milieu d'une course  
En direction de la montagne<sup>58</sup>

La main gauche posée sur nos cœurs en chamade.  
Le cou raide  
La tête rejetée en arrière  
Tout est tendu et pointu  
Coude  
Menton  
Regard –

Respiration bloquée  
Le précipice au bout du regard  
Mottes friables  
Cristaux de roche  
47 Soleil suspendu à jamais

Une pincée de sel avant de s'enfuir  
 Dévalant le chemin coloré  
 Herbes, ciel, bétail  
 Gagnaient en saveur.

48

7

אֱלֹהִים מְדַבֵּר אֵתִי מֵאַחֲרַי הַקְּלָעִים  
 בְּמִטְבַּח־הָאֵהָל הוּא מִסְתַּוֵּדֵד אֵתִי  
 כְּמוֹ שְׂכֵנָה.  
 מְקוֹם חֵם וְרִיחָנִי, אֶפְיֵף אֲדִים  
 אֲנִי מְנַפֵּה קֶמַח וְקָרֶן אֹר חוֹדְרֵת בְּאֹיֵר הַמֶּתְאֲבֵד  
 זֶה סוּג שֶׁל הַתְּגִלּוֹת  
 בָּרֶק הַנְּחֻשֶׁת מִן הַסִּיר הַמְּמַרְק  
 סֵהֲרוֹנֵי הַבֶּצֶק הַלְּבָנִים עַל הַשֵּׁס הַשְּׁחֹר  
 שְׂכָרֵי הַקְּעֵרָה שְׁנֵפֵלָה  
 עֲרֻבוּבֵי־אֲבָקוֹת הַתְּבָלִין  
 אֱלֹהֵי הַיִּפִּי וְהַדִּיסוֹנָס  
 אוֹמֵר לִי בְּתַמְנוֹת  
 לֹא בְּמֵלָה  
 אֱלֹהִים שְׂמֵדֵבֵר עִם אֲבָרְהָם בְּפֶתַח  
 שְׂמֵתֵהֶלֶךְ עִמּוֹ כְּאוֹרֵחַ בְּחוּץ  
 וּמְשַׁקִּיף אֶל עֵתִידִים  
 בָּא בְּתוֹכְכִי הָעֵסָה שְׁאֲנִי לְשֵׁה  
 בָּא בְּכַת־בֵּית  
 בְּשֵׁלֶבֶת הַגֵּר הַמְּרַצֵּד  
 עוֹשֶׂה בֵּי תְּנוּרוֹת  
 אוֹרְחַת לִי כְּנָשִׁים  
 צוּרוֹת עֵתִיד מִפְתְּלוֹת  
 בְּמַרְק הָעֵדִשִׁים שֶׁהַמְּצֵאתִי  
 מִתְּכּוֹן לְאַהֲבָה בְּרִיאָה.

49 4.<sup>59</sup>



E-lohim me parle derrière le rideau  
 Dans la tente-cuisine il me chuchote  
 Comme une voisine.  
 Lieu chaleureux et parfumé, saturé de vapeurs  
 Je tamise la farine, un rayon pénètre dans l'air qui s'évapore  
 Une sorte de révélation  
 Lueur cuivrée de la marmite astiquée  
 Croissants de pâte blanche sur le plateau noir  
 Bris de ravier  
 Confusion d'épices  
 E-lohim de la beauté et de la dissonance  
 Me le dit en images  
 Pas en paroles  
 E-lohim qui parle à Abraham à l'entrée de sa tente  
 Dehors, tel un hôte,  
 Qui scrute les avenir,  
 Se glisse dans la pâte que je pétris  
 Telle une fille de la maison  
 Pénètre dans la flamme de la bougie qui vacille et  
 Provoque en moi des remous  
 Telle une convive périodique des femmes,  
 Tracés sinueux d'avenir  
 Dans la soupe de lentilles que j'ai inventée  
 Recette pour amour sain.

50

ה

בֵּין שְׂדֵי הַמַּלְאִים אֲנִי מְטַמְיֵנָה  
 פֶּתַח תְּפִלָּה שֶׁפָּתַח לִי  
 כְּעֵת חַיָּה

ו

צֵל שְׂעָרֵי אֶהָל שְׁחֹר  
 וּפְנִיךָ בִּפְתַח הָאֶהָל כְּחֹם  
 פְּנֵי בִּפְתַח עֵינַיִם

מֵאֲהִלָּה עַל עֵינֶיךָ  
 שְׁנֵשֵׂאתָ פְתָאם אֶל מְרַחֲקִים שְׂבִי

צְחֹקְנוּ בְּאֶהָל יְלָדִים  
 צֵל צְחֹקְנוּ כְּנַפְיָם  
 נֹצֹת מְהַעֲרֹפֹת מִתּוֹךְ עוֹר הַגִּמְל

צֵל יְלָדֵינוּ עֹבֵר בְּנו  
 צֵל דָּק מִן הַדֵּק נְחָפֵן  
 מְקַטֵּר כְּעֶשֶׂן  
 עוֹלָה מִן הָאֶהָל  
 עֲרוּחַ.

51 5.



ה. אהבת יתומים

לסבא ולסבתא

אֲנַחְנוּ הָאֲבוֹת וְהָאִמָּהוֹת שֶׁל עֲצִמָנוּ  
 הוֹלְכִים, הוֹלְכִים, לְפָנֵינוּ עֲרָפֶל  
 לְךָ כֶּף יָד גְּדוּלָה  
 וְלִי שְׂמֵלוֹת רִחְבוֹת  
 לְךָ זָקֵן סְבוּף חִלּוּמוֹת  
 וְלִי בֶשֶׂם אִשָּׁה  
 הוֹלְכִים, הוֹלְכִים, מֵאַחֲרֵינוּ שֶׁכֶּל  
 רַגְלֵינוּ מוֹתִירוֹת בְּבֶן  
 עֲקֻבוֹת יְלָדִים.

59 7.

Je ris et le lait s'écoule  
 Un filet de grâce  
 Relié au filet de salive des nourrissons  
 On me les apporte deux par deux  
 Leurs visages – des fruits mûrs suspendus à mes seins  
 60 Bénis par l'abondance de chaque nouvelle lune<sup>63</sup>

Elles s'associent à cette avidité  
 Les yeux mi-clos  
 Les joues rouges  
 Elles m'entourent, somnolentes  
 Fredonnant un chant ancien Ravissement», murmurent-elles, « Ravissement »  
 M'attribuant un nom neuf éclatant» Je ris et le lait s'écoule.

61 8. Amour d'orphelins

62 À grand-père et à grand-mère

Nous sommes nos propres parents  
 Nous marchons, marchons, devant nous le brouillard  
 Tu as une grande main  
 Moi des robes évasées  
 Toi – une barbe touffue de rêves  
 Moi – un parfum de femme  
 Nous marchons, marchons, derrière nous l'empreinte  
 De nos pieds dans la boue  
 63 Des traces d'enfants.

ט

עֲכָשׁוּ הַשׁוֹפְרוֹת מְנַסִּים שׁוֹב.  
יִצְחָק, אֲנִי קוֹרְאָת. תִּקַּח סֹדֶר

בַּפּוֹל הַעֲנָנִים חֶסֶר

בְּמַעְלָה הָהָר אֲנִי אֶכֶן בּוֹלֵת

תְּעִלוֹת הַמְזֻבָּח מְלֵאוֹ טל  
אֲנִי מִשְׁתַּטַּח עָלָיו לְהִזְכֵּר  
שׁוֹאֵף רֵיחַ עֲשֵׂב חַי

מִתְקַפֵּל כְּמוֹ עֵבֶר  
עוֹצֵם עֵינָיִם  
הַמְסַפְּרִים מִתְקַרְבִּים אֶל חֶבֶל הַטְּבוּר  
- תְּגוּר -

מִתְהַפֵּךְ עַל הַגֵּב:  
פְּנֵיךְ הִרְחִיבֹת שְׁטוֹת מְעֵלֵי כְּחִלוֹת  
נוֹטְפוֹת זְעֵה  
אֵין זוֹלָתְךָ

אֶצְבְּעוֹתַי מִמִּשְׁשׁוֹת צִלְקָת  
בְּרִפּוֹן הַמְזֻבָּח: ה' יִרְאֶה  
פְּחַד סְתוּם נִפְקַח בְּעַרְפִּי

הַשְׂדֵּה שְׁעַל חוֹף עוֹלָה וַיִּוֹרֵד

64 9.

tentent à nouveau.

65 À présent lesshofars Isaac, je l'appelle, prends ton chandail

Dans le puzzle des nuages, il en manque

66 Je suis une pierre de basalte sur la route escarpée

de l'autel sont remplies de rosée

Je m'allonge pour me souvenir

67 Les rigoles<sup>64</sup> Respirant l'odeur d'herbes vives

Me recroquevillant comme un fœtus

Les yeux clos

Les ciseaux s'approchent du cordon ombilical

68 Couper –

Je me retourne sur le dos :

Ton large visage vogue au dessus de moi bleu

Couvert de sueur

69 Nul autre que Toi, nul autre que toi<sup>65</sup>

Mes doigts palpent la cicatrice

Sur la paroi de l'autel : Adonai verra insondable

70 Une crainte<sup>66</sup> S'ouvrir dans ma nuque

71 Le champ sur ta poitrine monte et descend

אַבְרָהָם, אַבְרָהָם, אֲנִי קוֹרְאֶת. תְּתַעֲוֶרֶר

חֲלֵמְתִי אֵיל וְאֵילָה שְׂכוּלִים  
 חוֹתְכִים בְּקַרְנֵיהֶם בְּקִירוֹת הַבַּיִת  
 כְּמוֹ מַגֵּל בְּנֵיר

הֵם עוֹמְדִים עֲכָשׁוּ בְּקוֹ הָאֶפֶק

תָּמִיד כְּשֶׁהַשׁוֹפָרוֹת מְנַסִּים

- 72 Abraham, Abraham, je l'appelle, réveille-toi  
 J'ai rêvé d'un bélier et d'une brebis portant le deuil de leur enfant  
 Transperçant de leurs cornes les murs de la maison  
 73 Comme l'enclume le papier  
 74 Ils se tiennent à présent sur la ligne d'horizon  
 75 Toujours quand lesshofarstentent de percer

---

## BIBLIOGRAPHIE

Itzhaki Masha, « La poésie israélienne », *L'État d'Israël*, (dir. par Alain Dieckhoff), Paris, Fayard, 2008, pp. 433-446.

Kartun-Blum Ruth : « Avec les mères, on ne joue pas à cache-cache : La voix maternelle et le sacrifice d'Isaac dans la poésie israélienne contemporaine », *Tsafon*, n° 43, printemps-été 2002, pp. 23-41.

« Du carnavalesque dans la poésie féminine israélienne », *Chacune a un nom*, Paris, Caractères, 2008, pp. 200-225.

« La poésie israélienne aujourd'hui – état des lieux », *Yod*, n° 14 (dir. Masha Izhaki, Françoise Saquer-Sabin), 2009, pp. 31-47.

*Tsafon*, n° 59, printemps-été 2010, dossier rassemblé par Ziva Avran et consacré à la poésie hébraïque moderne.

## NOTES

1. Pour l'évolution de cette recherche et la place de l'analyse littéraire du Midrash voir l'introduction de Yehoshua Levinson dans *Higayon Le-Yona* [Méditations pour Yona – recueil d'articles en l'honneur de Yona Frankel], Jérusalem, éd. Magnes, 2006.
2. Elle l'affirme dans les entretiens accordés à la presse et dans sa correspondance privée avec sa traductrice française Arlette Pierrot.
3. Malka Shaked, *La-Netzah anagnekh* [littéralement, Je te chanterai toujours], Tel-Aviv, Hakibbutz Hameuhad, Sifriat hemed, 2005, 2 Vol. (Anthologie et commentaire).
4. *Hélicon* n°12, 1994, [www.snunit.k12.il/poets/012\\_009.html](http://www.snunit.k12.il/poets/012_009.html).
5. Cette orthographe est souvent employée pour indiquer l'élaboration d'une œuvre littéraire, distincte de toute autre forme de réécriture. Cf. Anne Claire Gignoux, *La Réécriture : enjeu, formes, valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Ellipses, 2003, et *Initiation à l'Intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005.
6. Voir notamment : Alicia Ostriker, *Stealing the Language*, Beacon Press, 1986 ; Adrienne Rich, « When We Dead Awaken : Writing as a Re-vision », dans *On Lies, Secrets and Silence : Selected Prose 1966-1978*, New York Northon and Company, 1979.
7. Cf. le poème de Daliah Rabikovitsh « Comme Rachel » où la référence au personnage biblique repose sans doute sur une association d'idées personnelle. *Kol ha-Shirim 'ad ko* [Tous les poèmes jusqu'à maintenant], Tel-Aviv, Hakibbutz Hameuhad, 1995, p. 190.
8. Voir notamment les nombreuses références au récit de la 'aqueda [la ligature d'Isaac] dans la poésie consacrée à la Shoah. Pour le traitement de cet épisode chez les poétesses israéliennes, cf. Ruth Kartun-Blum, *Sippur ke-maakhelet - 'aqueda ve-shira* [littéralement, *Le Récit qui tranche - Ligature et poésie*], Tel-Aviv, Hakibbutz Hameuhad, 2013.
9. Voir les poèmes réunis dans l'anthologie de Malka Shaked, *op. cit.*
10. Traduits par moi pour les besoins de l'article.
11. Le corpus étudié comprend, outre les poèmes inclus dans l'anthologie de Malka Shaked, des textes publiés dans différents recueils et revues.
12. Les poèmes de ce cycle, *Me'olam, Demuyot mi-Kedem* [Jadis, personnages d'autrefois] sont publiés dans le recueil *Gadish* [Meule], Tel Aviv, Dvir, 1949, puis, repris en 1960.
13. Pour le lecteur moderne et pour les critiques de l'époque. Yohaï Oppenheimer, *Ha-Zekhut ha-gedola lomar lo-shira politit be-Israël*, Jérusalem, éd. Magnes, 2003, p. 187.
14. Esther Rab, *Kol ha-Shirim* [Tous les poèmes], poème sans titre (1930), Tel-Aviv, Zmora Bitan, 1988, p. 14.
15. Dalila tue par passion. Dans les deux cas, la poétesse s'écarte délibérément des visées nationales soulignées dans la Bible.
16. Notamment les personnages de Hagar et de Léa.
17. Dans un poème composé entre 1922-1924, Anna Ahmatova, évoque les mêmes motivations et souligne la même détermination. La femme de Loth se retourne pour revoir la dernière fois le lieu où elle a chanté, tissé et donné naissance à ses enfants. Cité par Anat Isreli Atsmon. Cf. [www.hamidrasha.org.il](http://www.hamidrasha.org.il).
18. Yohaï Oppenheimer, *op. cit.*, pp. 192-198.
19. *Bereshit Rabbah*, 51.
20. Contestant non seulement le récit biblique, mais aussi la tradition populaire qui attribue son acte à une simple curiosité.

21. Voir le poème de Shimborska, rapporté par Anat Atsmon Israeli, *op. cit.*
22. Auteur de deux recueils : *Mabbat ba- Hamisha mahalakhim* [Regard en cinq étapes], Tel-Aviv, Hakibbutz Hameuhad, 2003 ; *Lifnei she-ha-Namer it'orer* [Avant que le tigre ne se réveille], nouvelles, Bnei Braq, Hakibbutz Hameuhad, 2012. Le poème est publié dans *'Aleï-Siah*, 54, hiver 2005, pp. 22-23.
23. Shimborska décrit un comportement similaire. La femme se retourne involontairement en attachant sa sandale traversée par une certitude fulgurante : quelles que soient les circonstances, le « juste » ne s'arrêtera pas pour l'attendre.
24. Cette amplification, qui joue un rôle mineur dans le Midrash, est inhérente à la démarche romanesque.
25. Ahmatova évoque les travaux de tissage dans la cour intérieure, Shimborska se contente d'une brève allusion à une coupe en argent, regrettée, car abandonnée dans la précipitation. Galit Hazan-Rokem mentionne les sandales de cuir chaussées sur ses pieds de sel et le lin fin jeté sur son dos de soufre. Cf. « La femme de Loth », Malka Shaked, *op.cit.*, p. 401.
26. Le poème en hébreu, suivi d'une traduction littérale, est reproduit à la fin de l'article. Une lecture préalable du poème permettrait de suivre l'analyse.
27. Reconnue pour ses qualités littéraires, la poétesse est souvent contestée pour ses idées politiques. Voir notamment les recensions consacrées à son deuxième recueil : Élie Hirsh dans *Yedi'oth aharonoth*, 02/07/2010 et Erez Schweitzer dans *Haaretz*, 04/08/2010.
28. Respectivement, *Galuth ha-Liviathan* et *Tehilim le-Yom ra'ash*, tous deux publiés par Hakibbutz Hameuhad.
29. Structure d'enseignement rabbinique réservée aux hommes.
30. *Galuth ha-Liviathan*, Tel-Aviv, Hakibbutz Hameuhad, 2005, pp. 10-18.
31. Gn 18, 1, 3, 9 et 10.
32. Procédé employé aussi dans la métaphore suivante : « Notre rire dans la tente des enfants/ l'ombre de nos rires – des ailes/plumes qui se détachent du pelage du chameau/ ».
33.  
Une reprise partielle de cette métaphore dans le sixième chant matérialise le rajeunissement de Sarah après la promesse divine de descendance ; la poétesse supprime la référence aux cheveux blancs et conserve uniquement la première partie de ce vers (« Tente noire est l'ombre de ma chevelure »).
34. Toutes les citations proviennent de la traduction de Dhorme.
35. J'ai conservé les noms hébraïques comme E-lohim (écrit avec tiret, par respect du nom ineffable) dans la scène de la révélation et Adonaï dans celle de la ligature. Dans la tradition juive, le premier représente la compassion, le second la rigueur.
36. La projection dans un avenir lointain se révèle également dans l'expression métaphorique qui désigne la grossesse de Sarah « le regard que tu as porté subitement sur les distances qui sont en moi ».
37. La référence est subtile, car la poétesse n'emploie pas le terme *berit*, mais *'edut* (alliance, mais aussi témoignage, attestation, preuve, cf. Ex 25, 22) déconnectée de l'expression consacrée *ohel ha-'edut* calqué sur *aron ha-'edut* (synonyme de *aron ha-berit* – Arche de l'Alliance). La locution est dé-automatisée et l'état construit remplacé par une proposition averbale : *ha-ohel 'edut* – la tente des enfants étant la preuve même de l'Alliance. D'autres connotations confirment cette analogie – le nuage au dessus de la tente symbolisant la présence divine (Ex 40, 34), la racine Q.T.R., rappelant l'encens de l'offrande.
38. Voir Ruth Kartun-Blum, *op.cit.*, pp. 111-174 (chapitre consacré à la poésie féminine).
39. Dans la conscience collective, le sacrifice d'Isaac n'évoque pas seulement les victimes de la Shoah, mais aussi les soldats tombés à la guerre. Le corpus littéraire ainsi que d'autres domaines artistiques offrent de nombreux exemples de cette assimilation.
40. Qualificatif réservé aux parents ayant perdu leurs enfants à la guerre.

41. Voir notamment I R 18,32.
42. D'après le contexte, il s'agit d'Abraham, mais la locution *ein zulatekha* suggère aussi la présence divine, car elle constitue une déclaration de foi : « Il n'y a pas de Dieu en dehors de toi » (2 Sam 7,22). Voir également Is 26,13 et 64, 3.
43. Dans la tradition juive, *paḥad Itzhak* signifie la crainte de Dieu.
44. Selon le Midrash, la mort de Sarah intervient à l'annonce même de l'épreuve, en dépit de l'issue heureuse qu'on lui communique, *Tanhuma vay-yera, Qoheleth Rabbah* 9.
45.  
Contrairement à certains midrashim qui décrivent ses réactions à travers le discours d'Isaac ou d'Abraham.
- Midrash Rabbah, vay-yera, 7.*
46. *Baba Metsi'a, 77.*
47. Dhorme traduit 'edna par « volupté », Zadoc Kahn par « bonheur ».
48. Cf. Ziva Avran, « Style et perspective dans *Soif. La Trilogie du désert* de Shulamith Hareven », *Tsafon*, n° 51, printemps-été 2006, pp. 11-29.
49. Dhorme : « À présent, que je suis usée, pourrai-je avoir de la volupté [...] », Zadoc Kahn : « Flétrie par l'âge, ce bonheur me serait réservé ! ».
50. Kartun-Blum, *op. cit.*, p. 134.
51. À la différence de la poésie a-narrative où la contestation s'accroît avec le temps.
52. La guerre des Six jours et surtout la guerre du Kippour sont considérées comme des éléments historiques déclencheurs.
53. La poétesse emploie différents procédés caractéristique du Midrash : rapprochements étymologiques, insertion de faits mentionnés dans d'autres épisodes, etc.
54. Faite uniquement pour les besoins de l'analyse, cette traduction n'est pas littéraire.
55. Dans la Bible, la beauté de Sarah est mentionnée lors de la descente en Égypte, Gn 12,11 et 14.
56. Har-Shefi exploite la similitude entre Hagar et *ger*, étranger, en hébreu.
57. La racine H.F.KH. décrit la destruction de Sodome et de toutes les villes de la vallée, Gn 19, 25. Se référant à cet emploi, Ha-Shefi introduit la locution 'emeq *hafukh*, littéralement, vallée retournée.
58. Gn 19,19.
59. Pour l'ensemble de ce chant, voir Gn18.
60. Gn 18,10.
61. Référence implicite à l'épisode des messagers Gn 18,1 : « Abraham était assis à l'entrée de la tente, en pleine chaleur [*ke-hom ha-yom*] ». Har-Shefi emploie le même terme, dans un contexte similaire, mais l'associe à un autre signifié – le visage de Sarah.
62. Pour la richesse des références intertextuelles voir l'article.
63. Dt 33,14.
64. Voir notamment I R 18,32.
65. 1Sam 7,22 ; Is 26,13 et 64,3. Pour faire ressortir la polysémie (le sujet est à la fois Dieu et Abraham), je propose deux variantes. L'une avec majuscule (Toi), l'autre avec minuscule (toi).
66. Gn 31,42.



---

## RÉSUMÉS

Dans ses rapports avec la Bible, la poésie hébraïque moderne et contemporaine privilégie les formes allusives. Certains poèmes se référant au texte biblique conservent cependant un caractère narratif. Les procédés de réécriture mis en œuvre rappellent incontestablement la démarche du midrash, même si le changement de perspective révèle une attitude iconoclaste. En s'appropriant le mythe, écrivaines et poétesses, modifient le récit et la narration en y apportant une coloration féminine. L'analyse détaillée de plusieurs poèmes composés entre 1940 et 2005 montre les effets d'une évolution historique, mais aussi l'impact du milieu socioculturel et sociopolitique sur le traitement des thèmes empruntés au canon biblique.

Referring to the Bible (not only by simple allusion or analogy), hebrew modern and contemporary literature uses often methods which might remind homiletic stories from the Midrash. Prose and poetry rewrite events mentioned in the Bible, filling gaps, transforming facts and challenging the traditional narrative. Written by women, this literature re-appropriates the male language and changes its rules. By analyzing several poems written between 1940 and 2005, this article tries to illustrate the impact of historical evolution and, nevertheless, the importance of social and political background.

## INDEX

**Mots-clés :** Poésie hébraïque moderne, narration féministe, emprunts bibliques

**Keywords :** Hebrew modern literature, women narrative, biblical root

## AUTEUR

**ZIVA AVRAN**

Université Charles-de-Gaulle, Lille 3