

Motifs kabbalistiques dans la prose romantique russe

MARINA APTEKMAN

Les textes romantiques russes de la première partie du XIX^e siècle utilisaient souvent le terme *kabbalistika*. Ce mot était lié de manière évidente avec tout ce qui concernait la magie, pourtant son sens était imprécis et était une source de confusion. Dans cet article, nous nous proposons d'apporter des précisions sur les origines de ce mot et de montrer son rôle dans la structuration d'une certaine mythologie culturelle russe qui a été par la suite exploitée par la propagande antisémite.

Comme on le sait, au XVIII^e siècle, l'objectif de l'art et de la littérature en particulier était d'imiter la nature. Pour le classicisme, la ressemblance avec la nature était le critère d'excellence d'une œuvre artistique. Par contre les écrivains romantiques affirmaient que la création artistique ne devait pas imiter la nature. Elle devait être un moyen de pénétrer dans les couches dissimulées, secrètes de l'âme humaine, d'illuminer ce qui était invisible à l'œil humain et d'atteindre les profondeurs de la vie spirituelle¹. Selon les tenants du classicisme l'artiste était un imitateur de Dieu dans son acte de

1. M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and Critical Tradition*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1953.

création. Les romantiques, par contre, essayaient de fonder un univers propre dont le maître d'œuvre était le poète. Dans une perspective romantique, l'artiste n'est pas considéré comme un égal de Dieu, mais comme un prophète, un imitateur de l'Être divin. Il n'essaye pas de copier la nature, mais est inspiré par un vaste projet créateur éternel².

L'analogie entre Dieu et le poète présente un intérêt certain. En effet, si la littérature est une forme de création secondaire, l'écriture poétique est une forme de recomposition de la cosmogonie originelle³. Ainsi les romantiques redonnèrent corps à l'idée néo-platonicienne du langage en tant que force créatrice divine, le *Logos*. La théorie de la création verbale séduisait les romantiques pour deux raisons. Premièrement elle confortait leur idée selon laquelle les langages de la création et la poésie poursuivaient les mêmes objectifs et tout particulièrement celui d'éclairer les secrets dissimulés de la nature afin de faire surgir une nouvelle entité. Deuxièmement, les romantiques estimaient que le langage de la création était distinct du discours de tous les jours. En effet, il était selon eux imaginaire, métaphorique et ne pouvait pas toujours être compris par des personnes ordinaires, non initiées. Les romantiques essayèrent d'attribuer au mot un sens plus large que celui qui lui était généralement reconnu. Le Verbe était conçu comme un code secret et pas uniquement comme une matière linguistique, mais plutôt une interprétation de cette matière qui se révélait lors de son emploi écrit ou oral⁴.

Le mysticisme linguistique de la Kabbale séduisit les romantiques d'avantage encore que la théorie néo-platonicienne du *Logos*. Les romantiques allemands s'appuyèrent dans un premier temps sur la nature occulte et complexe du discours néo-platonicien pour se tourner par la suite vers la Kabbale et le mysticisme linguistique qui l'entourait et qui était basé sur la croyance que le secret de la création du monde était contenu dans les significations des vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque et des dix premiers nombres de la numérologie. Cette hypothèse constitua pour eux une plate forme poétique et idéologique. La note intitulée « L'authentique esthétique poétique est la Kabbale »⁵ qui fut rédigée en 1799 par un

2. *Ibid.*, p. 276.

3. *Ibid.*

4. V. Žirmunskij, *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika* [Le romantisme allemand et la mystique contemporaine], M., Axioma, 1996, p. 21.

5. A. B. Kilcher, « Die Kabbalah als Trope im ästhetischen Diskurs der Frühromantik » in E. Goodman-Thau & G. Mattenklott (éd.), *Kabbalah und die*

des principaux acteurs du romantisme allemand, le poète et philosophe Friedrich Schlegel (1767-1845) démontre l'importance du phénomène. Schlegel mit à nouveau en exergue cette idée dans un autre article écrit quelques années plus tard, en 1801, et dans lequel il écrit que « la poésie et la Kabbale ont les mêmes objectifs, car tous les deux essayent de créer un nouveau langage, qui est métaphorique, poétique et illustre un monde en constante évolution⁶ ».

Des idées identiques ont été formulées dans les études de G.P.F. von Hradenberg (Novalis) (1772-1801) qui définit la Kabbale comme une « grammaire mystique » « une grammaire infinie » en attribuant au mot « grammaire » la valeur du terme « sémiotique ». Novalis précisa également que « la Kabbale était un langage composé de signes mystiques qui prouvaient qu'il existait des correspondances profondes entre l'homme, l'univers et son langage⁷ ». De même Schlegel qualifia la Kabbale de « grammaire mystique, un art qui fait sortir les idées du chaos grâce au gage⁸ ».

Nous pouvons voir dans ces définitions un écho aux idées de Martinès de Pasqually, qui dans son fameux *Traité sur la réintégration des êtres* appelle la Kabbale « une science connue de nous en tant que grammaire du cosmique⁹ ». Cependant, de Pasqually emploie le terme Kabbale dans l'acception générale de « magie ». Ce n'est pas le cas de Schlegel et de Novalis qui établissent une connexion très nette entre la Kabbale et la poésie. Les romantiques allemands furent les premiers à utiliser la Kabbale en relation avec la littérature, ce qui fut par la suite explicité par Harold Bloom :

Literatur des Romantik Zwischen Magie und Trope, Tübingen, M. Niemeyer, 1999, p. 167 ; voir également, K. Richert, « Kabbala in der deutschen Romantik. Zur Einleitung » in A. P. Coudert (éd.), *Die sprache Adams*, Wiesbaden, 1999 ; A. B. Kilcher, *Die Sprachtheorie der Kabbala als asthetisches Paradigma. Die Konstruktion einer a asthetischem Kabbala selt der Fruhen Neuzait*, Stuttgart-Weimer, 1998.

6. A. B. Kilcher, « Die Kabbalah als Trope im ästhetischen Diskurs der Frühromantik », art. cit., p. 164.

7. *Ibid.*

8. Sur Novalis, voir S. Prokov'ef, *Večnaja individual'nost': Očerki karmičeskoj biografii Novalisa* [L'individualisme éternel : essai de biographie karmique de Novalis], M., Enigma, 2000 ; E. Silard, *Novalis i russkaja mysl' načala XX veka* [Novalis et la pensée russe au début du xx^e siècle], M., Limbax, 2002.

9. Martinès de Pasqually, *Traité de la réintégration des êtres*, Paris, 1932, p. 118.

Au-delà de sa vocation créatrice intellectuelle première, la Kabbale offre doublement un modèle pour la création poétique et des schémas d'interprétation. La Kabbale est une théorie de l'écriture qui réfute la distinction absolue entre la rédaction et l'inspiration, qui parle de l'écriture avant même que le texte soit rédigé, du discours avant même qu'il soit prononcé, c'est une sorte de Grand guide qui précède toute formulation [...]. Les poètes, à l'instar des adeptes de la Kabbale ont confondu la rhétorique avec la magie en se fondant sur la conception basique que la parole de Dieu avait permis la création du monde. Les *Sefirot* (les dix nombres primordiaux de la Kabbale) sont les dix noms de Dieu et réunis tous ensemble ils forment le grand et inaltérable nom du Tout Puissant qui est lui-même une perpétuelle source de création¹⁰.

Une telle interprétation de la Kabbale a été largement utilisée par des mystiques et des magiciens et plus particulièrement dans les milieux des alchimistes au XVII^e siècle, mais avant l'émergence du romantisme allemand, la Kabbale n'a jamais été placée au centre d'une théorie esthétique. Les romantiques allemands furent les premiers en tant qu'écrivains à voir dans la mystique juive un code sémiotique qui préexistait à la création et qui était employé comme une matrice associant des combinaisons mathématiques avec une forme de mysticisme linguistique et des abstractions philosophiques. En 1799 Schlegel esquaissa la formule suivante : « poésie = science absolue + art absolu = magie = alchimie + kabbale »¹¹. Pour Schlegel la poésie était une synthèse d'un art et d'une science absolus et ce contrairement à la conception de la magie en tant que synthèse de l'alchimie et la kabbale. Cependant cette formule peut être considérée à la fois comme une abstraction mathématique et comme une énumération allégorique qui définit la relation entre des éléments qui constituent les frontières d'un « espace poétique »¹².

Ces deux facteurs, la croyance des romantiques en une crise des sciences rationnelles et leur foi utopique en l'émergence d'un nouvel Âge d'or, jouèrent un rôle essentiel dans la transformation de la Kabbale dans l'inconscient culturel européen qui cessa d'être une émanation religieuse pour devenir une expression poétique d'essence mythico-mystique. La « science transcendante » des

10. Harold Bloom, *Kabbalah and Criticism*, New York, The Seabury Press, 1976, p. 53 et 71.

11. *Ibid.*, p. 163.

12. *Ibid.*

romantiques allemands fondée sur la magie, la science et la philosophie devint la pierre angulaire du romantisme métaphysique russe. Cette nouvelle génération de romantiques mystiques attirés par les sciences joua un rôle essentiel dans l'émergence, puis le développement en Russie du concept de *Kabbalistika*.

Le terme *Kabbalistika* se propage en Russie au XVIII^e siècle dans les milieux maçonniques. Il apparaît pour la première fois en Russie dans des traductions des manuscrits de Raymond Lulle, un moine-savant du XII^e siècle qui fut un des premiers érudits à considérer la Kabbale davantage comme une science que comme une doctrine mystique et posa les rudiments d'une lecture hermétique de la Kabbale qui fut particulièrement répandue par la suite parmi les mystiques chrétiens et les alchimistes. Ceux-ci appréciaient tout particulièrement qu'un jour « les docteurs, les adeptes de la Kabbale et les philosophes parviendraient à ramener le monde à son état d'harmonie originelle¹³ ». Près d'un demi-siècle avant le développement de la franc-maçonnerie en Russie, André Belobotsky traduisit entre 1698 et 1700 des extraits de l'œuvre de Lulle. Les passages les plus importants furent rassemblés et publiés sous le titre de *Velikaja i Predivnaja nauka Kabbalističeskaja* [La Grande Science magique de la *Kabbalistika*] qui, précisément, introduisit pour la première fois en Russie le terme *Kabbalistika*. Cet ouvrage fut particulièrement populaire à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle ; il était généralement désigné simplement sous le nom de *Lulleia Kabbalistika* [La *Kabbalistika* de Raimond Lulle]. La préface de l'édition de 1801 explicite clairement le sens de *Kabbalistika* en tant que « science intéressante et fondamentale dont l'objectif est de réunir toutes les sciences en une seule et de ramener l'humanité à son glorieux état originel grâce à l'union harmonieuse de la nature, du langage et des mathématiques¹⁴ ». Joseph R. Ritman souligne que :

Dans l'œuvre magistrale de Lulle, l'art de trouver la vérité, la logique, la physique et la médecine, l'astrologie et la kabbale se combinent merveilleusement. Outre l'intérêt pour l'ouvrage *Ars Magna* (ou *Grand Art*), les adeptes de Lulle ont eu une prédilection pour la Kabbale en tant que synthèse artistique et scientifique. L'estime

13. D. Ruderman, *Jewish Thought and Scientific Discovery in Early Modern Europe*, New Haven - Londres, Yale University Press, 1997, p. 57.

14. Fonds des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Russie [Otdel rukopisej Rossijskoj Nacional'noj Biblioteki (Moscou), désormais suivant son sigle russe OR RNB], f. 14, Q. 134.

portée à ce texte est illustrée par la richesse et la délicatesse de la reliure du manuscrit en russe datée de 1725. Son contenu est détaillé dans le sommaire. Lulle affirme que la Kabbale est pour lui une sorte de géométrie mystique et cosmologique et il en donne une représentation graphique dans son *Arbor scientiae* ou *Encyclopédie complète de la connaissance*¹⁵.

Les textes occidentaux utilisent souvent l'adjectif d'origine latine « kabbalistique » (*kabbalistica*). Cependant l'emploi de *kabbalistika* en tant que nom est une spécificité du russe. Cette différence s'explique par le fait qu'en russe le terme *kabbalistika* ne correspond pas purement et simplement au mot Kabbale. Contrairement à la kabbale que la majorité des francs-maçons concevaient comme une doctrine morale, le terme *kabbalistika* renvoyait essentiellement aux caractéristiques linguistiques et mathématiques de l'enseignement kabbalistique, autrement dit il était essentiellement question des pouvoirs magiques des lettres et des chiffres. Cependant l'intérêt en Russie pour la Kabbale commença à évoluer et dans les deux premières décennies du XIX^e siècle, à l'instar des romantiques allemands, les intellectuels russes modifièrent leur approche de la mystique juive.

La Kabbale en tant que science universelle est l'idée centrale d'un livre écrit par J. Watcher et édité en 1807, *An Exposition of the Kabbalah or the Secret Philosophy of the Hebrews*¹⁶. Watcher estimait que cette « science » devrait être enseignée dans les écoles et les universités, car elle contenait moins d'erreurs et de points faibles que les autres systèmes philosophiques¹⁷ ». La version originale en allemand de Watcher fut annotée par Leibnitz ce qui suscita un intérêt très vif chez des intellectuels russes, notamment chez Vladimir Odoïevski, qui nourrissait une même passion pour la philosophie et les mathématiques. Dans une lettre à la comtesse Rostopchine, Odoïevski écrit : « Est-il possible de trouver l'origine de la science dans ce qui est désigné actuellement par le mot *kabbalistika* ? Nous pouvons dire que la *kabbalistika* est à l'origine une science de la poésie que nous connaissons également comme une sorte de magie

15. J. R. Ritman (éd.), *500 Years of Gnosis in Europe: Exhibition of Printed Books and Manuscripts from the Gnostic Tradition*, M. – SPb. – Amsterdam, In de Pelikaan, 1993, p. 79.

16. OR RNB, f. 71, Q. 52/17.

17. OR RNB, f. 14, Q. 36.

philosophique ou d'alchimie philosophique¹⁸ ». Odoïevski considérait la *kabalistika* comme une forme hybride résultant de l'union de la magie, de la philosophie et des mathématiques et qui apportait les réponses aux énigmes de la Nature. La plupart des écrivains de sa génération partageait son point de vue. Ainsi peut-on trouver une interprétation semblable dans le récit *La Béatitude de la folie* (*Blaženstvo bezumija*, 1833) rédigé par Nikita Polevoï (1796-1846), un écrivain très populaire, mais aussi un critique et l'éditeur de la revue littéraire *Moskovskij Telegraf*. Antioch, le principal personnage de l'histoire qui est passionné par tout ce qui concerne la magie et le mysticisme, décrit la *kabalistika* « comme un accès vers des connaissances secrètes, des énigmes dissimulées dans la nature et dans l'âme humaine qui restent inaccessibles aux communs des mortels. » « La nature est un hiéroglyphe mystérieux qui peut être décodé par ceux qui possèdent ce savoir mystérieux. La *kabalistika* est la clef de ce pouvoir et de ces connaissances¹⁹ ». Antioche reprend l'allégorie mystique d'Adam Kadmon et de Sophia.

Léonid, avait l'habitude de me dire Antioche, vous devriez savoir que l'Homme est un ange déchu qui porte encore dans son âme les semences du paradis. Le monde est beau. L'Homme est beau également, car il incarne le souffle divin. Les tempêtes des passions le détruisent, l'amour céleste le purifie et le ramène vers sa fiancée la Sagesse, la sœur de l'Amour et de l'Espoir²⁰.

Le personnage d'Antioche, et l'écrivain lui-même, sont influencés par le romantisme. Dans l'esprit du narrateur, l'allégorie de la Sagesse et d'Adam Kadmon dans la Kabbale est certainement liée au pouvoir magique – kabbalistique – des nombres et des noms : « Les dix nombres primordiaux ou Sefirot, les formules alchimiques, le pouvoir des lettres magiques, les noms des anges, le Temple de Salomon, tout cela lui laissait entrevoir la possibilité d'une meilleure contemplation du paradis et de l'univers ». Il convient de noter que le nom d'Antioche dans le récit n'est pas fortuit. Il appartenait à l'origine à Cyprien d'Antioche, un sorcier païen qui, selon certaines sources, devint un évêque chrétien.

La principale interprétation de la *kabalistika* en tant que science universelle transcendante continua de jouer un rôle im-

18. Cité d'après P. Sakulin, *Iz istorii russkogo idealizma* [L'histoire de l'idéalisme russe], M., 1913, vol. 1, p. 476.

19. N. Polevoj, « Blaženstvo bezumija » in *Russkaja gotičeskaja proza* [La Prose gothique russe], M., Terra, 199, p. 40.

20. *Ibid.*, p. 41.

portant à la fin des années 1830. Cependant entre 1820 et 1830, les nobles russes se prirent de passion pour tout ce qui concernait les sciences occultes et la numérologie. Cet intérêt trouva une concrétisation immédiate en littérature. En effet, les œuvres littéraires russes des années 1830 racontent un nombre très important d'histoires fantastiques pour la plupart empruntées à la littérature gothique anglaise et à E.T.A. Hoffmann (1776-1822), auteur très populaire en Russie dans les années 1830 qui influença considérablement la création littéraire russe entre 1820 et 1840²¹.

Ce changement modifia le sens du mot *kabbalistika*. Dans les écrits rédigés dans les années 1830, le terme ne connote pas une science transcendante, mais toutes pratiques liées à l'interprétation symbolique des lettres, des nombres et des mots, aux jeux de hasard et à la divination²². Nous pouvons donner plusieurs interprétations à cette évolution. L'intérêt pour la numérologie est à mettre en relation avec les sentiments apocalyptiques ou messianiques qui dominaient dans la société russe à la fin des guerres napoléoniennes. De plus les historiens sont d'accord pour parler du déclin de la vie intellectuelle qui suivit directement l'échec de la révolte des décabristes. À cette époque, les nobles virent dans les pratiques occultes un moyen de surmonter un sentiment général de dépression et d'évacuer les tensions qui parcouraient la haute société russe. Ainsi, par exemple, la sœur de Pouchkine aimait-elle lire les lignes de la main et dire l'avenir d'après les cartes. La comtesse Rostopchine écrivait sous le nom de plume de « Clairvoyant ». L'oncle d'Alexandre Pouchkine, le poète romantique Vassili Pouchkine rapporta que « parmi les officiers de son régiment les conversations sur des sujets ayant rapport à la magie et à l'occultisme étaient très populaires. Plusieurs fois nous avons même essayé de faire surgir un ange en ayant recours à des incantations kabbalistiques²³ ». Une telle interprétation de la kabbale se retrouve également chez Hoffmann et de nombreux romantiques russes qui trouvaient le mysticisme de Schelling et de Schlegel trop

21. Sur la kabbale et Hoffmann, voir D. Kremer, « Kabbalistische Signaturen. Sprachmagie als Spiegel Romantischer Imagination bei Hoffmann und Achim von Arnim » in *Kabbalah und die Literatur der Romantik: Zwischen Magie und Trope*, op. cit., p. 197-221.

22. Cette définition de la *kabbalistika* est donnée par L. G. Leighton, « Numbers and Numerology in the *Queen of Spades* », *Canadian Slavonic Papers*, 4, 1977, p. 417-443, et « Gematria in the *Queen of Spades*: A Decembrist Puzzle », *Slavic and East European Journal*, 21, 1976, p. 455-456.

23. P. Sakulin, *Iz istorii russkogo idealizma*, op. cit., v. 1, p. 379.

complexe et préféraient suivre tout simplement les interprétations données par l'auteur des *Frères de Saint-Sérapion*. Ainsi à la fin des années 1820, la kabbale était considérée comme une pratique magique et, par contraste, la *kabbalistika* était perçue dans une perspective scientifique en relation avec la linguistique et les mathématiques.

Dans les années 1830, les écrivains romantiques russes manifestèrent une attitude ambiguë vis-à-vis de la kabbale. Un certain nombre d'entre eux étaient d'avis, et c'était aussi l'avis de l'Église orthodoxe, qu'il s'agissait de quelque chose de démoniaque. Mais, d'autres admiraient la *kabbalistika* en tant que science transcendante s'inscrivant dans leur conception esthétique du monde. De plus la *kabbalistika* était une sorte de contrepoids au matérialisme et au rationalisme du XVIII^e siècle. Cette double conception eut pour conséquence de donner le plus souvent une représentation négative de la *kabbalistika* que l'on peut trouver dans ce qui peut être appelé « les récits kabbalistiques ». La structure et le sujet de ces récits sont souvent identiques. Des jeunes intellectuels ont envie de découvrir les secrets de la nature et s'initient à la pratique de la kabbale. Cependant ces études s'avèrent destructrices pour ces étudiants qui sont ébranlés par la découverte de mystères trouvés dans le déchiffrement des lettres et des nombres. Finalement ces jeunes gens sont conduits jusqu'aux portes d'un monde sombre gardé par des diables et des démons.

Ce schéma narratif se retrouve en parti dans le récit *l'Anneau* (*Persten'*, 1832) d'Evgueny Baratinsky (1800-1844) qui est plus connu pour sa poésie que pour ses œuvres en prose²⁴. En fait *l'Anneau* est sa seule œuvre en prose. L'action se passe plusieurs siècles auparavant en Espagne où le personnage principal, Antonio, se consacre à l'étude criminelle de la magie qui lui est enseignée par des Juifs. En dépit de l'Inquisition, Antonio poursuit ses recherches, il a des conversations secrètes avec les Juifs, il lit de volumineux livres sur la kabbale afin de trouver des solutions qui l'aideraient à atteindre ce rideau mystérieux qui le sépare des secrets de la nature. Il essaye différentes combinaisons magiques de mots et de formules kabbalistiques et parvient finalement à faire surgir un démon :

Antonio suivit l'esprit en répétant des formules kabbalistiques dans sa tête... Soudain il perdit connaissance. Quand il se réveilla le matin suivant, il pensa que son voyage avait été juste un rêve.

24. E. Baratinskij, « *Persten'* » in *Ruskaja gotičeskaja proza*, op. cit., p. 257.

Mais non ! il avait changé depuis la nuit passée : il avait vu le monde non pas à travers les yeux d'un être humain, mais à travers ceux d'un démon. Il avait eu accès au secret de la nature. Il avait acquis la Connaissance absolue.

Antonio n'était pas plus heureux pour autant. Il connaissait tout, le passé, le présent et le futur et cette connaissance lui causait d'énormes souffrances. Il avait appris le secret de la nature, mais ce secret était terrifiant et inutile. Il sentait qu'il pouvait obtenir tout ce qu'il voulait, mais il ne désirait plus rien.

La puissance destructrice de la *kabbalistika* est également au centre du récit *Segeliel* (1833) d'Odoïevski²⁵. Le personnage éponyme de cette histoire est un physicien qui peut remplir le volume d'une pièce avec des chiffres et des lettres. Il envoûte un pauvre musicien qui apprend grâce à lui des formules kabbalistiques qui lui révèlent tous les secrets du monde. Le musicien espère que son nouveau savoir lui permettra d'avoir une meilleure compréhension de l'harmonie musicale. Cependant, le résultat est strictement opposé à celui escompté. Quand le musicien apprend quelque chose, il réalise que cela se fait aux dépens de ses émotions. Il ne ressent plus rien, ni amour, ni aucune forme d'excitation. Sa vie devient un enfer. Odoïevski explique que le nom Segeliel vient de manuscrits kabbalistiques magiques. Il est un des esprits créés par l'imagination des néo-platoniciens et des kabbalistes. Mikhail Weisskopf suggère que ce nom peut dériver de l'hébreu *Sekhel* (la raison) et du suffixe *-el* qui sert généralement à caractériser les noms des anges dans le judaïsme²⁶. Il est donc possible de supposer que l'histoire contient un critique cachée du rationalisme. La raison, *ratio*, qui est une allégorie du démon kabbalistique, éloigne le personnage du monde des émotions et finalement le détruit.

Nous voudrions également souligner un autre glissement du sens de la *kabbalistika* qui s'est produit à cette époque. Dans les œuvres des romantiques des années 1830, le lien entre la *kabbalistika* et l'étude de la numérologie aboutit souvent à une connexion trouble entre la kabbale et le jeu qui était très populaire en Russie depuis le début du XVIII^e siècle. Cependant, le lien entre la kabbale et les jeux de hasard ne devint évident qu'après 1820. Plus précisé-

25. P. Sakulin, *Iz istorii russkogo idealizma* [Histoire de l'idéalisme russe], M., izd. Sabašnikovyx, 1913, v. 2, p. 419. Voir aussi Vladimir Odoevskij, *Izbrannoe* [Œuvres choisies], M., Sovetskij pisatel', 1968, p. 78-97.

26. Mikhail Vajskopf, *Pokryvalo Moiseja*, M., Mosty Kul'tury, 2008, p. 105.

ment, les jeux de hasard furent alors considérés comme des parts intégrantes de la pratique de la kabbale. On se rappellera à ce propos la fameuse phrase présente dans *la Dame de Pique* de Pouchkine. À un moment un personnage dit à Tomsy : « Comment [...] tu as une grand-mère qui devine trois cartes successives et tu n'as pas appris cette opération cabalistique ?²⁷ » Des liens étaient supposés exister entre la kabbale et d'autres jeux de cartes comme le Faro et le Schtoss qui étaient très répandus dans la haute société russe. Ces deux jeux sont basés sur les principes de la numérologie et du hasard. Comme nous l'avons dit précédemment, la baisse de l'activité sociale après 1825 s'accompagna d'un intérêt croissant pour l'extraordinaire et les jeux de hasard. Ceux-ci n'étaient pas considérés comme suspects par le gouvernement. Rapidement, les jeux de hasard devinrent un des principaux passe-temps et remplacèrent d'autres activités comme les discussions politiques et intellectuelles²⁸.

À la fin des années 1830 le terme *kabbalistika* fut le plus souvent associé dans la littérature russe à la magie noire. Les allégories contenues dans la kabbale étaient complètement occultées et la majorité des écrivains faisaient preuve d'une méconnaissance totale de la mystique juive. Dans un certain nombre de textes de cette période, *kabbalistika* signifie tout simplement dire la bonne-aventure. Un personnage du roman *Une femme noire* (*Černaja ženščina*, 1834) de Nicolas Gretch parle d'une vieille femme juive de la manière suivante : « Il y a une vieille sorcière dans le village. Elle lit les lignes de la main des femmes des officiers. Elle ne se contente pas de parler du futur, elle connaît également tout mon passé. Je suis certain que le diable vit sous sa langue et s'adresse à nous par le truchement de sa *kabbalistika*²⁹ ». D'autres histoires soulignent le pouvoir magique dont disposent les Juifs pour inciter les gens au jeu et les mener à la ruine. La plupart des créations littéraires de cette époque qui sont consacrés à la *kabbalistika* et à ses adeptes sont souvent fortement antisémites. Les Juifs sont dépeints comme des propagateurs de magie noire et certaines allégations sont tout simplement ridicules. Ainsi Zacharia, le personnage juif du roman *Le Païen* (*Basurmane*, 1838) écrit par le romancier Ivan Lajchnikov (1792-1869), utilise sa connaissance de la *kabbalistika*, « une sorte de

27. A. Pouchkine, « La Dame de Pique » in *Id.*, *La Dame de pique et autres nouvelles*, trad. de J. Savant, Paris, Garnier, 1970, p. 88.

28. G.V. Parčevskij, *Karty i kateržniki* [Les Cartes et les joueurs], SPb., Puškinskij fond, 1998, p. 24-25.

29. N. Greč, *Černaja Ženščina*, SPb., 1838, č. 1, p. 115 et 116.

magie juive qui permet de résoudre les énigmes de la vie et de la mort » pour organiser une conspiration juive au ^{xv}^e siècle à Novgorod. Dans le même ordre d'idée le célèbre dramaturge Nestor Koukolnik imagine dans sa pièce le *Prince Khomlsky* (1840) une conspiration d'adeptes de la kabbale dirigée contre Moscou. Un sommet du ridicule est atteint dans le roman *Goulichki* (1839) de Nadejda Dourova qui imagine un palefrenier qui utilise ses pouvoirs kabbalistiques sataniques pour dresser les chevaux³⁰.

Il convient de noter que dans la plupart des œuvres littéraires des années 1830 l'expression des sentiments antisémites n'est pas particulièrement liée à la religion juive. Le Juif démoniaque est souvent un Juif converti. Nous trouvons une bonne description d'un personnage de ce genre dans le récit de Vladimir Uchakov, *Gustave Gatzfield* : « il est très bien éduqué, il n'est ni vraiment riche, ni vraiment pauvre, il s'exprime en russe avec aisance, il peut vous vendre les secrets dont il use quand il joue aux cartes, mais il ne spéculer pas³¹ ». Ce genre de texte reproduit les croyances médiévales selon lesquelles les Juifs étaient des êtres démoniaques et hérétiques par choix. La nature diabolique du Juif n'est pas caractérisée par sa religion, mais par son origine, par sa « nationalité ». Il faut donc être particulièrement prudent quand on qualifie un écrivain russe de la première moitié du ^{xix}^e siècle d'antisémite. En effet, les images sur les Juifs sont le plus souvent des clichés provenant de la littérature romantique allemande.

Dans la création littéraire romantique russe, l'adepte de la kabbale est décrit très souvent de manière sommaire. Une exception à cette règle est donnée dans le court récit *Le Visiteur du magicien* (*Posetitel' magika*) écrit par Alexeï Perovsky (1787-1836)³². Ce dernier, plus connu sous son nom de plume d'Antonii Pogorelsky, était fortement intéressé par les sciences occultes, l'extraordinaire et les thèmes gothiques. Le protagoniste de son récit n'est pas un démon inventé ou un juif sans nom, mais un personnage historique, le célèbre kabbaliste chrétien Agrippa von Nettesheim connu également sous le nom de Cornelius Agrippa. Chez Pogorelsky, le magicien possède un miroir qui lui permet de montrer le visage d'une personne décédée. Un jour, un étrange visiteur se rend chez Agrippa pour voir sa fille Myriam qui est morte il y a bien des

30. Cité par M. Vajskopf, *op.cit.*, p. 105

31. *Ibid.*, p. 219.

32. A. Pogorelskij, *Izbrannoe* [Œuvres choisies], M., Sovetskij pisatel', 1985, p. 352. Ce texte a été récemment étudié par M. Turian in *Vtorye čtenija pamjati E. Etkinda* [Secondes lectures à la mémoire de E. Etkind], SPb., 2002.

années. Le mystérieux visiteur est le Juif errant. Les mots kabbale ou *kabbalistika* ne sont pas mentionnés, cependant les pouvoirs du miroir sont basés principalement sur les principes de la numérologie. Agrippa explique que pour répondre à sa demande il doit tracer des cercles sur le sol à l'aide d'un bâton. Chaque cercle équivalait à une dizaine d'années comptées à partir de la mort de la personne. Quand le nombre de cercles sur le sol sera en nombre suffisant, le visage du mort ou de la morte apparaîtra dans le miroir. L'accent mis sur les « dix ans » n'est pas fortuit. En effet ce nombre joue un rôle essentiel dans la conception magique de la kabbale. Il renvoie aux *Sefirot* et symbolise le nom sacré de Dieu (l'image des cercles magiques et leur association avec le chiffre dix étaient répandues dans les manuscrits kabbalistiques chrétiens). Les incantations chantées par Agrippa durant sa communication avec Myriam se fait dans une langue étrange et ancienne oubliée des simples mortels et qui est probablement de l'hébreu. Agrippa mentionne qu'il lui semblait que son étrange visiteur se joignait à lui quand il chantait et que ce langage mystérieux ne lui était pas inconnu. À partir du moment où ce voyageur se révèle être le Juif errant il est évident que cette langue est bel est bien de l'hébreu. Enfin, le fait que le magicien Cornelius Agrippa corresponde au personnage réel d'Agripa von Nettesheim nous permet de supposer que Pogorlsky a à l'esprit la kabbale et non simplement la magie.

À cette liste d'histoires gothiques d'une qualité littéraire très relative, je voudrais ajouter le récit *le Kabbaliste* (*Kabbalistik*, 1834) de Fadeï Boulgarine³³. L'intrigue est relativement banale. Le personnage principal raconte à la première personne comment sa vie a été ruinée par la passion des cartes et de l'art divinatoire. Il se plaint d'avoir rencontré un Juif qui maîtrisait les secrets de la *kabbalistika* et qui lui a permis de voir le passé dans un miroir aussi bien que s'il se voyait lui-même. Dans le contexte de l'histoire et à la lumière de ce que nous avons expliqué, il semble évident que le titre pourrait être traduit *Un Savant de la kabbalistika* plutôt qu'*Un Savant de la kabbale*. Le titre du récit de Boulgarine montre qu'au milieu des années 1830 le mot *kabbalistika* avait déjà un certain nombre de dérivés comme, par exemple, le terme *kabbalistik* (spécialiste en *kabblistika*) qui faisait écho à *fiẓīk* (savant en physique), *ximik* (savant en chimie), mais à la différence des autres noms, *kabbalistik*

33. F. Bulgarin, *Sočinenija*, vol. 1, SPb., 1836, p. 290 ; voir M. Vajskopf, *op. cit.*, p. 101.

ne signifiait pas « savant », mais le détenteur d'un certain pouvoir magique et en particulier de la maîtrise de la numérologie.

Dans les années 1830 l'acception « occulte », « magique » de la *kabbalistika* prévalait dans la création littéraire russe sur toute autre définition du terme kabbale. L'image du Juif adepte de la *kabbalistika* créée par la littérature romantique était devenue si répandue et si populaire qu'elle pénétra rapidement d'autres domaines comme le journalisme et, avec le temps, elle ne fut plus considérée comme une invention littéraire, mais comme une réalité. Ainsi, en 1838 la revue *Biblioteka dlja čtenija* publia un long et fastidieux texte sur les Juifs polonais dans lequel les auteurs insistaient sur le fait que la *kabbalistika* était au centre de la vie juive³⁴. Même le sens de la famille des Juifs et leur amour pour leur femme, qui étaient des valeurs positives, ne contrebalançaient leur réputation de magiciens démoniaques adeptes de la *kabbalistika*.

Au début des années 1840 se forme dans la littérature russe un nouveau courant réaliste. À la mise en avant par les romantiques du rôle de la poésie et du fantastique succéda la peinture des relations sociales et la croyance dans le rôle positif du rationalisme et du matérialisme. Au milieu du XIX^e siècle le mysticisme « scientifique » passa de mode et fut remplacé par le positivisme matérialiste. Il en résultait un déclin important de l'intérêt pour la kabbale et l'alchimie, même si dans la langue russe le mot *kabbalistika* continua de renvoyer à la magie noire, au domaine de l'occulte et de l'incompréhensible. Ce cliché créé par la littérature, bien plus que par des théories sociales ou politiques, devint une des pierres de touche de la mythologie antisémite.

State University of New York

Traduit de l'anglais par Boris Czerny

34. *Ibid*, p. 270-271.