

Deux lieux de rencontres Les paysages de la Russie et de la Terre promise dans la littérature juive de langue russe

BORIS CZERNY

Pour la plupart des pèlerins russes orthodoxes qui entreprenaient le périple vers la Terre sainte, les lieux historiques de la chrétienté n'avaient qu'une valeur relative et ils pouvaient être aisément « délocalisés ». Tout ce qui s'était passé à l'intérieur des murs de Jérusalem avait communiqué à cet endroit une charge symbolique susceptible d'être transférée dans un autre emplacement, dans un monastère russe par exemple. Dans la création littéraire russe la présence de quelques éléments vaguement représentatifs de la Terre promise constitua dès le début du XIX^e siècle et jusqu'aux années 1920 un vaste « texte palestinien »¹. Cette expression est le calque de la formule « texte de Saint-Pétersbourg » qui englobe les différents romans, nouvelles, récits et poésies ayant

1. V. Xazan, «Nekotorye aspekty 'palestinskogo teksta' v russkoj literature XX veka [Certains aspects du « texte palestinien » dans la littérature russe au XX^e siècle] », *Osobennyj evrejsko-russkij vozdux* [Cet air juif russe si particulier...], M., Mosty kul'tury, 2001.

pour lieu d'action la capitale de l'Empire russe². Ce « texte palestinien » est constitué de marqueurs permettant de situer aussi bien la Terre sainte que Jérusalem. Il est une sorte de parchemin conservant dans sa trame les traces d'un récit palimpseste qui apparaît à chaque fois qu'un auteur décrit Jérusalem ou la « Palestine ». À l'instar des pèlerins visitant consciencieusement les lieux sacrés les uns après les autres, un écrivain inscrit ses pas dans les traces laissées avant lui dans le texte palestinien³. L'analyse de ce processus peut être étendue aux œuvres juives inspirées des sionides⁴ qui devinrent particulièrement nombreuses à partir des années 1880. En effet, à la même époque pour les Juifs du monde entier et donc pour les Juifs russes qui représentaient près des deux tiers de l'ensemble du monde juif, les évocations de la terre d'Eretz Israël quittèrent la sphère du sacré et intégrèrent le domaine très concret de l'affirmation identitaire et nationaliste juive. Pour les proto-sionistes, Israël commença à acquérir les contours d'une géographie réelle. Dans la littérature juive, les évocations de la steppe russe et du désert biblique devinrent deux espaces de références où s'exprimèrent le refus ou l'espoir d'une rencontre possible entre les deux peuples. L'étude de ce double paysage de son évolution jusqu'à sa disparition constitue le sujet de notre article.

Les sionides

La période s'étirant entre l'instauration du califat de Cordoue en 922 et l'évocation de plus en plus insistante de la conversion comme unique solution à la présence de la minorité juive qui sera l'objet de la fameuse Dispute ou Controverse de Barcelone en 1263, est généralement qualifiée d'Âge d'or du judaïsme espagnol et des communautés juives séfarades du bassin méditerranéen. Cette époque fut marquée par une renaissance de la langue hébraïque avec ses grammairiens, ses lexicographes et ses très célèbres poètes, Salomon Ibn Gabirol, Abraham Ibn Ezra, et Juda Halevy qui innova en créant un genre appelé *sionide*. Ce terme

2. V. Toporov, *Peterburgskij tekst russkoj literatury: izbrannye trudy* [Le texte de Saint-Petersbourg dans la littérature russe : œuvres choisies], SPb., Iskusstvo, 2003.

3. Des poèmes s'inscrivant dans le texte palestinien sont réunis dans A. Kolganova (éd.), *Menora, Evrejskie motivy v russkoj poezii* [Menora. Motifs juifs dans la poésie russe], M., 1993 ; B. Czerny, *Dossier de Candidature à l'habilitation à diriger des recherches. La Steppe de Tchekhov : nouvelles lectures*, Université de Caen – Basse-Normandie, 2008.

4. Pour le sens du mot « sionide », voir plus loin.

désigne une élégie (*kinnoth*) qui est encore parfois lue par un chantre (*kbaḥan*) à la synagogue à l'occasion de l'office du *Tishi beav* (neuf av)⁵. Ce chant poétique fut élaboré à partir du psaume 137 (ou 136 dans la traduction synodale) : « Là (au bord des fleuves de Babylone), nos conquérants ont exigé de nous des chansons, et nos bourreaux des airs joyeux : chantez-nous quelque chant de Sion ». La réponse des Hébreux à cette demande trahit la surprise et le désarroi. Ils pensent qu'il leur est ordonné de chanter un chant sacré réservé aux offices dans le Temple. Il n'est donc pas possible de l'interpréter sur une terre étrangère et dans l'exil. C'est pourquoi les Hébreux disent : « Comment chanter un chant du Seigneur, en terre étrangère ? Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite oublie (aussi l'art de jouer...) ». Halevy inversa le sens du psaume 137 en substituant le mot « conquérants » par le terme « captifs » ou « prisonniers ». De même, « la prison en terre ennemie » fut remplacée par l'expression « la prison de l'amour » dans laquelle Sion, qui est un mot du genre féminin en hébreu, retient ses amoureux. Ainsi au Moyen Âge, le « chant de Sion » devint un poème lyrique exprimant non plus l'impossibilité de chanter dans l'exil, mais la nostalgie fervente et amoureuse du peuple juif exilé envers sa terre d'origine, la terre de Sion.

Dans le monde juif, les *sionides* connurent une diffusion importante en Allemagne au moment des *Lumières* juives. Le père de la *Haskala*, Moses Mendelssohn, traduisit en allemand le texte d'une sionide de Halevy qui devint par là-même accessible à des lecteurs non-juifs. Johann Wolfgang Goethe manifesta son admiration pour la fraîcheur et la sincérité de la tristesse exprimée dans la traduction de Mendelssohn. L'écrivain allemand influença à son tour les écrivains juifs. En effet, le roman *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796) comporte une chanson dite *La Chanson de Mignon* qui associe la double thématique de l'amour pour Wilhelm et de la nostalgie de Mignon pour la lointaine Italie. La jeune femme chante les beautés de ce pays, le soleil, les champs de citronniers. Le poète et dramaturge russe Alekseï Konstantinovitch Tolstoï composa une sionide inspiré de *Mignon* dès 1840, *Ты знаешь край, где все обильем дышит...* [*Tu connais ce pays, où tout respire l'opulence...*], mais ce genre connut un développement particulièrement important au moment de la vague antisémite des années 1880 et de la diffusion des idées

5. Cette date évoque un certain nombre de catastrophes qui se sont produites dans l'histoire du peuple juif et, en particulier, les destructions du premier et du second Temple. Le neuf Av est situé entre la mi-juillet et la mi-août.

protosionistes. Les poètes palestiniophiles reconnurent dans le paysage italien des éléments caractéristiques des sionides et, plus concrètement, de la terre d'Erez Israël. Le fait même qu'il fût question de l'Italie semblait secondaire à leurs yeux. Les différences entre les « décors » italiens et israéliens étaient minimes de leur point de vue. Une poésie intitulée *Une chanson de Mignon juive* fut publiée par Moshe David Danziger en 1882. À partir de cette époque les sionides devinrent l'expression d'un vibrant patriotisme et d'un ardent élan sioniste. À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle des poésies incitant à entreprendre le Retour en Israël furent composées par des poètes juifs en hébreu, en yiddish et en russe.

La recherche d'un itinéraire : Semen Frug et Osip Mandelstam

Parmi les écrivains juifs de la seconde moitié du XIX^e siècle, Semen (Shimon, Shmuel) Frug (1860-1916) occupe une place toute particulière. Il fut un des tout premiers poètes juifs de langue russe dont la qualité fut reconnue à la fois par la critique juive et non juive. Le poète Khaim Bialik expliqua qu'en lisant les œuvres de Frug en russe, c'est-à-dire dans une langue étrangère, « il percevait cependant les élans de l'âme juive, il sentait l'odeur de la Bible et des prophètes ». Le premier recueil de Frug qui réunit des poésies d'inspiration « protosioniste », fut publié en 1885. Dans le poème « Pora » [« Il est temps »] le poète se transforme en prophète et harangue ses coreligionnaires, qu'il appelle des « ouvriers », à quitter la Russie et à partir en Eretz Israël. Le système des oppositions selon l'axe « Russie – Israël » est sommaire. Il correspond à une superposition spatiale et historique entre « ici, en Russie » et « là-bas, en Israël ». La terre de l'exil est caractérisée par des mots à valeur négative : un cauchemar de deux mille ans, un enfer cruel, des fers qui enserrant les corps et les âmes des Juifs, l'absence d'amitié et, parfois, la haine des autres peuples, la misère. Par contraste Eretz Israël s'inscrit dans le temps de la régénérescence et d'une fierté retrouvée. Quand les Juifs entreprennent leur voyage, ils ne sont encore que des insectes. Mais, et c'est là un écho évident au genre de la sionide, en approchant d'Israël, ils se mettent à voler avec la force et la noblesse de l'aigle. Conformément au contenu traditionnel des sionides, Israël est comparé à une jeune et séduisante femme, l'amante du Cantique des Cantiques, qui incarne l'âme du peuple juif. L'adjectif « captive » qui la qualifie, connote la situation des Juifs. Ils sont captifs, prisonniers dans un pays étranger. La présence d'un palmier a une fonction métonymique. Il

apporte une touche exotique rappelant le paysage mythique de la Terre promise.

Une autre poésie de Frug, « Evreïskaia Melodia » [« Une Mélodie juive »] peut être considérée comme une adaptation de la thématique et du canevas narratif des sionides. Son titre même indique sa filiation avec le genre poétique des élégies synagogales. Lors de sa première publication en 1882, cette *Mélodie juive* fut précédée de la phrase « Parle aux fils d'Israël : qu'on se mette en route ! » En 1885, cette injonction qui rappelle l'ordre prononcé par D.ieu à Moïse, disparut et fut remplacée par l'indication *Exode*, 14-15. Cette adresse de D.ieu à son peuple était le mot d'ordre des *Bilum* qui firent une tentative d'installation d'une colonie juive en Palestine entre 1882 et 1884⁶. Dans l'*Exode*, l'injonction prononcée par D.ieu est suivie de l'appel fait à Moïse de lever son bâton et de fendre les eaux de la mer. Frug rétablit donc la continuité de l'histoire juive. La période de l'exil – en Russie – s'étirant entre le départ d'Égypte et le retour en Israël n'est qu'une parenthèse qui n'a pas interrompu la cohérence historique.

И зорок глаз, и крепки ноги,
И посох цел... Народ родной,
Чего ж ты стал среди дороги,
Поник седою головою ?
Ты не один : взгляни, толпой
К тебе вернулись дети...
Прими же их и всей семьей сквозь
[ряд столетий,
Чрез бездну мук, чрез цепь невзгод
Ступай вперед !
Вперед под звуки старой песни !..
Все грядущие зовут,
И громаы нас кричат : « Воскресни ! »
И бури гимны нам поют...
И под громами, и под тучей
На зов святой, на зов могучий –
Сквозь строй веков, сквозь цепь

L'œil est vif, les jambes sont fortes, / Et le bâton est entier...
Mon peuple / Pourquoi t'es-tu arrêté au milieu du chemin, / Ta tête de vieillard aux cheveux blancs inclinée sur ta poitrine ? / Tu n'es pas tout seul : regarde, en foule / Vers toi sont revenus tes enfants... / Accepte-les et tous ensemble, comme une seule famille / En passant au milieu des peuples et des siècles / Des abîmes de souffrances et des chaînes des infortunes / Marche tout droit ! / En avant sous les sons d'une vieille chanson / Les siècles à venir appellent, / Et les

6. Un groupe fondé en 1882 à Kharkov, le *Bilu*, regardait résolument du côté d'Israël. Ce nom qui est un dérivé de l'acronyme du verset 2-5 du *Livre d'Isaïe* : *Bet Yaakov Lexu Venekha* [*Maisons de Jacob, levons-nous et marchons*], illustre le programme de quelques 500 étudiants juifs influencés par le populisme russe et les idées fouriéristes. Entre 1882 et 1884, 50 à 60 *bilum* débarquèrent à Haïfa. Quinze demeureront en Israël.

[НЕВЗГОДА
Дружней, седой старик-народ,
Вперед! Вперед!⁷!

tonnerres nous crient : « Ressuscite ! »/ Et les tempêtes nous chantent des hymnes.../Et accompagné par les tonnerres et les nuées/ Dirige-toi vers l'appel sacré, vers l'appel puissant,/ Au milieu des rangées des siècles, au milieu de la chaîne des infortunes/ Toujours plus uni, mon vieux peuple aux cheveux blancs,/ Va, marche tout droit, devant toi !

Le trajet évoqué est un déplacement physique d'un lieu à un autre. Mais, comme le laissent supposer « les rangées de siècles » qui s'étirent des deux côtés de la route, le voyage est également une translation à travers le temps et les époques. Cette idée est synthétisée par la présence du peuple qui apparaît sous la double hypostase des enfants (de la nation juive) et d'un vieillard aux cheveux gris. Le trajet est un voyage à rebours dans le temps de l'enfance. Il est aussi un élan en avant vers l'âge de la croissance et de la force. Les jambes fortes et le regard vif sont les symboles de la vigueur retrouvée d'un peuple enfin réuni pour affronter les obstacles qui se dressent devant lui.

Le bâton de Moïse qui guide le cheminement à travers « le désert » est certainement le symbole le plus fort de la réappropriation par les Juifs de leur propre histoire et de la reconquête de leur identité nationale. Ce motif est le thème principal d'une poésie d'Osip Mandel'stam (1891-1931)⁸. Cette œuvre intitulée « Posox » [« Le Bâton »] fut rédigée en 1914. Il y eut une seconde version corrigée en 1927.

Посох мой – моя свобода,	Mon bâton est ma liberté,
Сердцевина бытия.	Le cœur de mon être.
Скоро ль истиной народа	Ma vérité deviendra -t-elle
Станет истина моя ?	Bientôt la vérité du peuple ?

7. S. Frug, « Evrejskaja melodija » [Une Mélodie juive], *Menora...*, op. cit, p. 21.

8. L. Kacis, *Osip Mandel'stam: muskus iudejstva* [Osip Mandel'stam : l'essence de la judéité], M., Mosty kul'tury, 2002, p. 89-110.

Я земле не поклонился, Прежде чем себя нашел ; Посох взял, развеселился И в далекий Рим пошел.	Je ne me suis pas incliné à terre, Avant de m'être trouvé ; / J'ai pris le bâton, je suis devenu d'humeur joyeuse, Et je suis parti pour la lointaine Rome.
Знаю, снег на черных пашнях Не растает никогда, Виноградников домашних Не пьянит меня вода.	Je sais, la neige dans les noirs labours Jamais ne fond, Des vignes de ma maison L'eau ne m'enivre pas.
Снег растает на утесах, Солнцем Истины палим. Прав народ, вручивший посох Мне, идущему на Рим.	La neige fond sur les falaises, Brûlée par le soleil de la Vérité. Le peuple a raison, de m'avoir confié le bâton À moi, qui me rends à Rome.

La présence du « bâton » a une fonction essentielle dans la structuration d'un sous-texte « juif ». Chez Mandelstam, le « personnage » se rend non pas à Jérusalem, mais à Rome, c'est-à-dire dans la capitale du monde chrétien. Selon le poète et théologue Sergei Averintsev, l'indication de cette destination confirme l'abandon par Mandelstam de sa religion d'origine, le judaïsme, et l'adoption du christianisme. Toujours selon Averintsev, le contenu du « Bâton » prouve que Mandelstam a décidé de ne plus s'exprimer en tant que Juif, même s'il ne s'est pas converti pour autant à l'orthodoxie. Mandelstam fait le choix d'une troisième voie, le catholicisme. De façon évidente, la présence du mot « Rome » génère une ambiguïté sur l'attachement du poète au monde juif. Cependant, comme nous l'avons signalé au sujet des premières sionides inspirées par Goethe, le paysage italien pouvait aisément être « délocalisé » et se transformer en une allusion de la Terre sainte. La « puissance évocatrice » du nom de la capitale de la chrétienté a donc une importance relative qui est par ailleurs atténuée par la présence du terme *posox*. Ce mot est étroitement lié à l'histoire pré-chrétienne de la Bible et, plus particulièrement, aux attentes messianiques du peuple juif. Mandelstam prendrait donc la posture d'un Moïse chargé de conduire les Juifs vers de nouvelles terres. Cette interprétation de la poésie *Posox* est corroborée par la double indication de la réalisation d'un voyage et d'une vigne qui est glosée comme une allusion au vin ou au jus de raisin que les Juifs ont coutume de boire à l'occasion des deux *Seder* de *Pessah*. L'emploi concomitant de ces deux mots évoquent la traversée du désert sous le commandement de Moïse.

Dans le poème de Mandelstam la direction indiquée par le bâton est ambiguë. Elle peut être l'objet d'interprétations multiples et opposées qui apparaissent nettement lors de l'analyse du motif du vin et de l'ivresse. Il est esquissé dès les premiers vers. L'association des deux syllabes « *vina* » contenues dans le mot « *serdcevina / le coeur* » avec le mot « *istina / la vérité* » répétée deux fois, connote très fortement le dernier vers de la poésie d'Alexandre Blok, « *Neznakomka* » [« Une inconnue »] (1906) : « *Истина в вине / Istina v vine* ». Cette phrase peut être traduite par « La vérité est dans le vin » ou bien par « La vérité est dans la faute » qui exprime le sentiment de culpabilité ressenti par l'intellectuel russe envers son peuple. Selon le sens accordé aux sonorités comprises dans « *v vine* » (« dans la faute » ou « dans le vin »), le sens du poème se trouve modifié. Soit Mandelstam boit le vin de *Pessah* dans lequel il voit la vérité pour le peuple juif. Soit, au contraire, il affirme la nécessité de commettre une « faute » et de conduire les Juifs vers une autre terre que celle de Sion. Les deux réceptions sont possibles. Elles structurent deux paysages qui s'opposent et se complètent à la fois. Dans le premier « la neige fond ». Dans le second « la neige ne fond pas ». Le paysage acquiert par conséquent une double dimension. Il est à la fois juif et non-juif (russe). Cette ambivalence qui est à peine esquissée chez Mandelstam est développée dans le long poème « *Zavet Avraama / Levivoth* » [« Le Testament d'Abraham »] de Saul (Shaul) Tchernikhovski (1875-1943).

Superposition des paysages : Tchernikhovski et Dovid Knut

Tchernikhovski forgea sa conception d'un monde juif régénéré vivant en harmonie avec la nature et les populations environnantes dans les plaines du sud de l'Ukraine et à Odessa. En 1890 il fit ses premiers pas d'écrivain. Selon le poète Vladimir Khodassévitch qui traduisit en russe certaines de ses oeuvres, par son accent et sa manière de se tenir, Tchernikhovski ressemblait davantage à un habitant ukrainien des steppes qu'à un Juif du ghetto. À l'instar des jeunes Juifs qui s'engageaient à la même époque dans le mouvement sioniste, le poète concevait le retour à l'esprit de la Bible comme une union retrouvée avec la terre. Son attrait pour les paysages primitifs et les sciences naturelles ainsi que son mariage avec une femme non juive avec laquelle il fit connaissance à Heidelberg, lui valut de la part de certains milieux juifs socialisants le surnom peu flatteur de « païen ». Dans le poème « *L'Alliance avec Abraham* » sous-titré « Une Idylle sur la vie des Juifs de Tauride »,

l'expression de l'attachement aux mondes juifs et ukraniens compose un double paysage original.

La première partie du poème intitulée « Sur le chemin vers l'Égypte », s'ouvre par une description d'une journée dans la vie d'un personnage répondant au nom d'Eliokum. Cet homme de condition aisée qui vit avec son épouse, ses trois filles Sorka, Tchasna, Dveirka, son jeune fils Khona, remplit les fonctions de *mogel*. On fait appel à ses services quand il faut accomplir le rituel de la circoncision. Le soir tombe sur la rue juive du shtetl où réside Eliokum quand soudain arrive un équipage conduit par Mikhailo, un cocher non-juif. En apercevant sa chapka, Eliokum conclut que ce paysan vient du village de Bilibirka qui est aussi appelé la Petite Égypte par les Juifs de la région. Mikhailo est venu chercher Eliokum pour le conduire à Bilibirka où Peisakh et son épouse Mirka l'attendent. Leur fils qui est né il y a huit jours doit être circoncis. Rapidement les deux hommes se mettent en route. Leur itinéraire traverse la steppe. Une douce mélodie semble monter du sol. Elle est reprise à la fois par Mikhailo et par Eliokum. Les deux hommes laissent leur esprit vagabonder et contemplent le paysage.

La deuxième partie, la circoncision, commence par une description des douze familles juives de Bilibirka / la Petite Égypte qui attendent le *mogel*. Le narrateur s'arrête longuement sur la description de la marraine (*kvaterin*) de l'enfant qui va être circoncis. Cette jeune fille subjugué l'assemblée par la beauté de son corps et la noblesse de son port.

La troisième et dernière partie est consacrée au festin qui suit la cérémonie de la circoncision. Les mets sont très précisément détaillés. Pendant le repas deux Juifs instruits, des instituteurs (*melamed*), rivalisent de jeux de mots et de devinettes basées sur les connaissances bibliques. Une collecte est faite en faveur des colons juifs qui s'installent en Palestine. À la fin du poème, Eliokum quitte Bilibirka – la Petite Égypte. Il traverse la « large steppe » et regagne sa demeure. Autrement dit, après avoir accompli le rite de la circoncision, Eliokum quitte la Petite Égypte. Cette histoire peut être également interprétée comme une actualisation de l'affirmation par la *brit-mila* (la circoncision) de l'adhésion des Hébreux à l'Alliance conclue avec D.ieu. À Abraham qui se sent étranger parmi les peuples fixés en Canaan, D.ieu annonce que ses descendants vivront dans un pays qui s'étendra « du fleuve d'Égypte au grand fleuve, le fleuve d'Euphrate⁹ ». Mais, la fin de l'errance est condi-

9. *Genèse*, xv, 18.

tionnée par la circoncision de tous les « mâles »¹⁰. Autrement dit, il est possible de concevoir qu'après la circoncision de l'enfant de Peisakh et de Myrka, Eliokum quitte l'Égypte et gagne la terre promise par D.ieu à Abraham.

Le poème de Tchernikhovski peut être soumis à plusieurs lectures qui se superposent et se complètent. Le sujet de base est un déplacement d'un lieu à un autre à travers la vaste plaine du sud de l'Ukraine. Au premier niveau le cadre d'interprétation est délimité par le quotidien des personnages. Eliokum lit un journal. Ses gestes lents s'associent harmonieusement à la discrète évocation de la prière du soir à la synagogue. Les nombreuses références bibliques constitue la base du deuxième niveau de lecture. La première allusion est le village de la Petite Égypte où doit se rendre Eliokum. Ce nom évoque celui du *shtetl* d'Egoupets dans les œuvres du prosateur yiddish Sholem Aleykhem (Sholem Rabinovitch). Il témoigne de la dérision avec laquelle les Juifs relativisent leur exil en Russie. Certes, ils sont loin de leur terre, mais la Russie, à laquelle ils sont liés culturellement et historiquement, n'est pas comparable à l'Égypte au temps de Moïse. L'humour est aussi un moyen d'accepter les humiliations et, en particulier, la législation anti-juive. Ainsi, au sujet de l'enfant qui vient d'être circoncis, le narrateur souligne qu'en perdant une partie de sa chair, il s'est aussitôt retrouvé privé de tous les droits dont il n'a même pas eu le temps de profiter. Parfois l'humour est employé comme une forme d'autodérision. Un personnage a un nez aussi grand que le mont Hermon désigné par l'appellation poétique de la Tour-du-Liban. Cette appréciation adressée à un homme qui a un penchant certain pour les boissons alcoolisées produit un effet comique. En effet, la comparaison d'un nez avec le mont Hermon provient du *Cantique des Cantiques*. Ce chant est par ailleurs repris dans sa tonalité originale pour décrire la marraine du garçon circoncis. Par sa beauté et sa grâce, la jeune fille incarne le corps de la nation juive qui va sortir de la chrysalide de l'enfance et se transformer en une femme forte et séduisante à la fois. D'autres détails renvoient explicitement à l'épisode de la traversée du désert. C'est le cas de la liste des douze familles juives qui résident à Bilibirka – la Petite Égypte. La conjonction du nom du lieu et du nombre des « tribus » évoque l'épisode de la mort de Jacob, la fin de l'Exode et la naissance de Moïse. Une allusion à la grande fête célébrant la sortie d'Égypte sous le commandement précisément de Moïse est explicitement

10. *Genèse*, XVII, 9.

exprimée par le prénom du père de l'enfant circoncis. Il se nomme Peisakh. Son épouse s'appelle Myriam ou Mirka dans la version russe. Elle porte donc le même nom que la sœur de Moïse et d'Aaron. Dans la Bible il est dit que Myriam conseilla à la fille du pharaon de recruter une servante juive pour s'occuper de l'enfant recueilli dans une nacelle. Elle permit donc à son frère de conserver des liens avec sa communauté d'origine. La dernière allusion au voyage dans le désert est contenue dans l'indication de la présence au festin organisé après la circoncision d'un paysan non juif employé pour construire des cabanes à l'occasion de la fête de *Soukot*. Les huttes en bois rappellent que durant leur séjour dans le Sinai, les Juifs demeuraient dans de simples maisons et qu'ils étaient aussi des agriculteurs et des hommes de la terre. Mais derrière l'image de ces ancêtres se profilent nettement les silhouettes des colons qui partaient à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle à la reconquête d'Israël. Les lieux et les personnages se dédoublent. Ils appartiennent à la mythologie et à la réalité concrète symbolisée par le vin en provenance de Palestine et de Crimée, ainsi que par la collecte faite par Myriam et Peisakh en faveur des colons sionistes. Le futur est tout simplement représenté par l'enfant circoncis ainsi que par Xona, le fils de Eliokum. Ils incarnent une nouvelle génération de Juifs soucieux de défendre leur honneur et celui de leur nation. Eliokum se réjouit de l'émergence du sionisme qui donne une valeur concrète à des notions et des concepts transmis par le Talmud. Cependant le voyage dans l'histoire juive se réalise à l'intérieur d'un cadre spatial non juif, mais russe ou, plus exactement, ukrainien. Les pensées d'Eliokum trahissent à la fois la fierté d'être juif, mais aussi un attachement profond à sa (seconde) terre natale, l'Ukraine. Ce rapport charnel avec la steppe est illustré par l'amitié unissant Eliokum au paysan Mikhailo. Cette amitié généralisée à l'ensemble des populations juives et ukrainiennes a des conséquences originales. Pour inciter les invités juifs à donner de l'argent pour des colons en Palestine, le *melamed* Shmerl, se réfère à la sagesse populaire non juive :

Братя, спешите на помощь ! Спасайте дело святое !
 Есть поговорка у гоев отличная: с миру по нитке –
 Голому выйдет рубаха ¹¹!

Mes frères, venez vite apporter votre aide ! Sauvez cette cause sacrée !
 Les Gentils ont un formidable dicton :

11. *Ibid.*, p. 154.

Si on prend un fil sur chaque personne –
On peut confectionner une chemise à un homme tout nu.

La translation entre les époques et les espaces, entre ici, en « Russie » et là-bas, en « Israël » est aussi favorisée par la malléabilité du paysage de la steppe. La vision de certains éléments du décor entraîne le Juif Eliokum et l'Ukrainien Mikhaïlo dans une remontée du cours d'un glorieux passé. Mais si le processus de la mémoire se produit d'une manière identique, chacun d'entre eux a une perception distincte de l'histoire qui est influencée par son appartenance nationale. L'excursion dans les strates juives et russes est initiée par une mélodie qui monte du sol. Il est d'abord question des invasions des Polovtzes, des combats héroïques contre les Petchenègues, des tumulus et des statues de pierre qui sont les derniers vestiges des épopées des preux chevaliers. Soudain, dans ce cadre historique typiquement russe, se dessinent les contours d'un second paysage. Deux plaques spatio-temporelles glissent l'une sur l'autre et un nouveau décor apparaît. Eliokum voit défiler devant lui des pans entiers de l'histoire du peuple juif, depuis la destruction du premier et du deuxième Temple jusqu'à l'installation des Khazars dans les steppes d'Asie centrale.

Внимал Элиокум ; / Мир	Eliokum écoutait ; / Un monde
непонятный и чуждый	incompréhensible et étranger
являлся душе его мирной : /	apparaissait à son âme paisible ; /
Пламя, убийства и кровь...И в	Une flamme, des meurtres et du
даль смотрел он душою, / В	sang...Et son âme cherchait
смену былых поколений, тех,	dans le lointain, / Ceux qui
что когда-то мелькнули / В	viendront à la suite des anciennes
знойных степях – и исчезли...	générations, à la suite de ceux qui
И вспомнил хазар Элиокум, /	autrefois traversèrent / Les
Вспомнил потом Иудею,	steppes brûlantes – et disparu-
мужей могучих и грозных, /	rent... Et Eliokum se souvint
Вспомнил о диких конях, о	des Khazars, / Il se souvint
панцирях, копьях и пиках... /	ensuite de la Judée, d'hommes
Чуждо ему это все – но сердце	puissants et menaçants, / Il se
сжалось невольно... / Снова	souvint de chevaux sauvages,
мерещатся луки, и пики, и	d'armures, de lances et de
ядра баллисты, / Только уж	pics... / Tout cela lui est incon-
лица другие. Те лица узнал	nu, mais son cœur se serra invo-

Элиокум. / Ава девятый лонтaiрeмeнт.../ De nouveau il a
дeнь¹² ! l'impression d'apercevoir des
arcs, des pics et des boulets
d'une catapulte,/ Mais les visages
sont différents. Eliokum recon-
nut ses visages/ C'est le *Tishi-*
*beav*¹³.

La description d'un trajet dans la steppe apparaît comme une succession d'excursions dans les strates historiques de la Russie et de la Terre promise qui se superposent parfaitement. La complémentarité des deux espaces juifs et russes est illustrée par le rôle du cocher Mikhaïlo. Il incarne l'âme russe et, dans le même temps, il annonce la venue au monde d'un enfant juif. À l'instar de l'archange Michael tel qu'il est reconnu dans la tradition juive, il est l'ange de Yahvé et marche devant le peuple de l'Exode dont il est le protecteur¹⁴.

Dans l'émigration des écrivains russes et juifs russes reprirent le motif de l'exil à Babylone pour illustrer l'éloignement de leur pays d'origine. Parmi les oeuvres rédigées au cours de l'exil parisien, le poème de Dovid Knut (David Fiksman) (1900-1955), « Kišnevskie poxorony » (« Obsèques à Kishinev », 1929), fut certainement le plus célèbre. Ses deux derniers vers devinrent l'hymne des émigrés « russes »¹⁵. Ils reproduisent la structure et le rythme caractéristiques des sionides :

...Особенный, еврейско-русский воздух...
Блажен, кто им когда-либо дышал¹⁶.

...Cet air juif-russe si particulier...
Bienheureux celui qui l'a déjà respiré...

Ce poème combine la double évocation du pogrom de Kishinev perpétré entre les 6 et 8 avril 1903 et des affrontements entre Arabes et Juifs qui se produisirent en Palestine en août 1929. L'auteur évoque la possibilité d'une cohabitation possible entre les

12. *Ibid.*, p. 140.

13. *Ibid.*

14. *Exode*, XIV, 19.

15. V. Khazan, *Dovid Knut. Son destin et son œuvre*, Lyon, Centre d'Études Slaves André Lironde, Université Jean Moulin, 2000, p. 68-80.

16. D. Knut, « Evrejskie poxorony » [Enterrements à Kishinev], *Menora...*, *op. cit.*, p. 198-200.

peuples. Il se réfère à cet air « si particulier » que respiraient les Juifs et les « Russes » en Moldavie.

Le paysage palestinien se superpose donc de façon implicite au souvenir du panorama de la ville natale de Knut. Ce procédé est encore plus évident dans une œuvre de jeunesse publiée en 1925 : « Я Довид-ари бен Меир » [Moi Dovid-ari ben Meir]. À cette époque, Knut ne s'est pas encore rendu en Palestine. Il n'entreprendra un voyage en Eretz Israël qu'au milieu des années 1930. Pourtant son œuvre est l'expression d'une nostalgie à la fois pour la Moldavie et pour la terre d'Israël. Il se considère comme un double émigré voyageant dans les pays de sa mémoire. Le mot « steppe » sert de pivot autour duquel s'organise la succession des différents décors moldaves ou palestiniens. Dans la cinquième strophe le poète évoque le souvenir d'un paysage qui lui est devenu familier grâce à la lecture du *Talmud*. Les deux dernières strophes, proposent une représentation de la Moldavie qui apparaît comme une terre éloignée où le poète rêve de se rendre. Il se languit pareillement de Jérusalem et de Kishinev. Le poème emprunte donc les tonalités des sionides. Il exprime à la fois une intense nostalgie amoureuse pour le pays natal, la Moldavie, et la lointaine terre des ancêtres. La combinaison harmonieuse du grincement de la télègue et du violon, les évocations des produits exotiques qui se trouvent dans la boutique située à Kishinev s'inscrivent dans une double évocation de la steppe « russe » et du désert du Sināï. Le motif du vin connote la fête de *Pessakeh* et le passage de la mer Rouge :

Я помню все : скорбь вавилонских рек,
И скрип телег, и дребезги кинор,
И дым, и вонь отцовской бакалейки, –
Айва, халва, чеснок и папушой, –
Где я стерег от пальцев молдаван
Заплесневелые рогаги и тарань.

Я,
Довид-ари бен Меир,
Тысячелетия бродившее вино,
Остановился на песке путей,
Чтобы сказать вам, братья слово
Про тяжкий груз любви и тоски –
Блаженный груз моих тысячелетий¹⁷.

17. *Ibid.*

Je me souviens de tout : l'affliction des rivières de Babylone,
 Le grincement des télègues et l'harmonie des violons,
 Et la fumée, et la puanteur de l'épicerie de mon père, –
 Les coings, le halva, l'ail et le tabac
 Je faisais attention à ce que les doigts des Moldaves
 Ne touchent pas les gardons et les croissants
 [couverts de mois.

Moi,
 Dovid-ari ben Meir Vin en fermentation depuis des millénaires,
 Je me suis arrêté sur le sable des routes,
 Pour dire à vous, mes frères, ce mot
 Sur la lourde charge d'amour et de tristesse –
 Cette bienheureuse charge de mes millénaires.

La disparition du paysage biblique

Dans les années 1920-1930 en URSS la lutte contre l'antisémitisme et la vaste campagne lancée pour inciter les Juifs à s'installer dans les coopératives agricoles en Crimée, puis à partir de 1928 dans la Birobidjan favorisèrent la publication de nombreuses œuvres « juives ». Ainsi *Isxod* [La Diaspora] (1920) d'Efim Zozulia (1891-1941), *V pustyne* [Dans le désert] (1921) et *Rodina* [La Patrie] (1922) de Léonid Léonov (1899-1994) se distinguent par leur stylisation biblique. D'autres textes sont des œuvres de propagande en faveur de la régénération des Juifs par le travail agricole. C'est le cas des essais de Semen Bytovoï (1903-1985), comme *Po evreiskim kolkhozam Kryma* [À travers les kolkhozes juifs en Crimée]. D'autres textes furent consacrés à l'installation des Juifs au Birobidjan. L'écrivain Victor Fink (1888-1973) rédigea une série de récits sur la colonisation juive de ce territoire proclamé province juive autonome en 1934. L'édification d'une nation juive moderne et laïque allait dans le sens des idées défendues par les anciens autonomistes, territorialistes ou même sionistes. Corollairement, la Palestine ne devait plus apparaître comme la destination historique du peuple juif. Ainsi « Ot Palestiny do Birobidjana » [« De la Palestine jusqu'au Birobidjan »] (1931) du poète Ilya Selvinski (1899-1968) et « Opalennaja zemlja » [« La Terre brûlée »] (1933) de Marc Egart (1912-1972) peuvent être considérés comme des œuvres antisionistes dans le sens commun du terme. Le roman de Semen Gekht (1903-1963) *Paroxod idët v Jaffu i obratno* [Un ticket pour Jaffa aller et retour] (1932) présente la double originalité de dépeindre la vie en Terre promise et au Birobidjan et de donner un des derniers tableaux du désert « biblique » dans la littérature soviétique. Le rôle

principal du narrateur est tenu par un juif communiste américain en visite dans le Birobidjan. Il raconte à son interlocuteur les désillusions d'un de ses amis juifs d'Odessa parti s'installer en Palestine. Il pensait réaliser le rêve utopique de la (re) création d'une nation juive sur la terre historique d'Israël. Mais il s'est heurté à l'hostilité des Arabes luttant pour la défense de leurs biens. Les autres colons juifs et lui-même ont retrouvé en Palestine la même fracture sociale entre Juifs riches et Juifs pauvres qui existait au temps du tsarisme. Le roman est encadré par deux scènes qui décrivent respectivement le lever du soleil sur la plaine du Birobidjan et un mariage entre un paysan juif et une jeune fille cosaque. Le désert de la Terre promise devient le symbole du colonialisme sioniste et d'une religion reléguée au rang d'un vague anachronisme néfaste. La partie européenne de la Russie, l'Ukraine en particulier, reste un espace trop marqué par la culture juive traditionnelle et les antagonismes nationaux pour apparaître comme un territoire où pourra s'écrire l'avenir de Juifs « déjudaisés ». Les deux paysages russes et juifs ne sont plus des lieux de rencontres entre Juifs et Russes. Ils sont remplacés par le tableau idyllique du Birobidjan où se dessine l'ombre d'arbres poussant également en Terre sainte :

Mon cœur se serre, dit Mister Brown, le juif américain quand je vois notre Birobidjan et notre colline juive avec ses mélèzes et ses cèdres juifs. Comme il est agréable camarade, de voir un Juif en train de s'occuper de cochons, de les soigner et les nourrir. Nous étions hier au kolkhoze Neje Welt, vous vous souvenez [...], et j'admirais nos anciens talmudistes en train de retourner le foin, gratter la terre près des cornichons et des plants de pomme de terre [...]¹⁸.

La transformation de Juifs croyants en éleveurs de cochon est certainement une des expressions la plus forte d'un paysage uniformisé dépourvue de toutes formes de particularismes nationaux, russe et juives. Après à peine un demi-siècle d'existence le double paysage du désert palestinien et de la plaine russe cessa d'être un lieu de rencontre entre Juifs et Russes.

Université de Caen – Basse-Normandie

18. D. Gext, *Paroxod idët v Jaffu i obratno* [Un Ticket pour Jaffa aller et retour], M., Xudožestvenaja literatura, 1936, p. 16.