

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Spécialité : Langues, Littératures et Sciences Humaines (50)

LLSH/Etudes Slaves

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par

Elina WOJCIECHOWSKA

Thèse dirigée par **Professeur Isabelle DESPRES**

préparée au sein de l'ILCEA - CESC
dans l'École Doctorale de l'Université Stendhal

La Poésie Contemporaine Russophone Israélienne

Date prévue de soutenance : le 10 Décembre 2012
devant le jury composé de :

M. Prof. Jean-Claude LANNE (Président du jury)
M. Prof. Boris CZERNY (Rapporteur)
Mme Prof. Anastassia DE LA FORTELLE (Rapporteur)
Mme Prof. Isabelle DESPRES (Directeur de recherche)



Table de matières

Avant-propos	1
Remerciements	1
Introduction	1
A. Peut-on vraiment parler de « poésie russophone israélienne » ?	2
B. La diaspora russe en Israël, son statut social et culturel	6
C. La poésie russophone israélienne depuis 1990	8
D. La méthode, les difficultés, les matériaux utilisés	9
E. La littérature russophone israélienne et la littérature russe juive	12
F. La problématique	15
Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques.	19
Introduction. De la diaspora à la littérature diasporique	19
1.1 Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux littératures diasporiques non russophones	23
1.1.1 Constantin Cavafy, le modèle d'un poète né en diaspora. Hellénisme et judaïsme dans le Royaume Poétique. La note méditerranéenne dans la poésie en langue russe	23
1.1.2 Le « cercle de Prague ». Le modèle allemand de l'assimilation adopté pas les Russes juifs	26
1.1.3 De la poésie des croisades à celle du postmodernisme	31
1.1.4 La littérature russophone israélienne et la théorie littéraire postcoloniale	35
1.1.5 Nouvelle identité juive pour les juifs ex soviétiques	39
1.2 Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport à la littérature de l'émigration russe en Occident	43
Introduction. La diaspora littéraire russe, une rétrospective	43
1.2.1 L'émigration traditionnelle russe et la littérature russophone israélienne	49
1.2.2 La littérature d'émigration russe contemporaine et la littérature russophone israélienne	51
Deuxième partie : Poésie russophone israélienne. Conditions noétiques préalables	55
Introduction. La spécificité du genre poétique pour les juifs russes	55
2.1 La conception du « poète juif ». Schibboleth. Paul Celan et la poésie russophone israélienne	57
2.2 La poésie et la religion, le modèle russe orthodoxe et le modèle russophone israélien	65
2.2.1 Poésie russe chrétienne orthodoxe	65
2.2.2 Poésie russophone israélienne : changement du modèle religieux	69
2.2.3 Poésie russophone israélienne : variante cosmopolite	73
2.3 Les conditions culturelles, religieuses et sociales de l'existence de la littérature russophone israélienne	76
Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique	81
Introduction. Israël comme Russie idéale, la poésie pure dans la variante israélienne	81
3.1 Anna Gorenko. Le mal de vivre du poète adolescent	85
3.2 Vladimir Tarasov et sa pléiade. Le synthétisme. A la recherche de la poésie pure	104
3.2.1 Le synthétisme de Vladimir Tarasov	104
3.2.2 La revue « Znaki vetra »	109

3.3	Alexandre Barach et la « littérature russe mondiale »	114
	Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne	127
	Introduction. Le concept de la poésie russophone israélienne et sa réalisation dans les années 70-80	127
4.1	Mikhail Gendelev, le créateur du concept de la littérature russophone israélienne	135
4.1.1	Mikhail Gendelev, les années 70-80	135
4.2.2	Mikhail Gendelev, les années 1990-2009	150
4.3	Michaïl Grobman et la revue « Zerkalo »	165
4.3	Igor Guberman, la poésie humoristique comme phénomène culturel russe	192
4.4	La poésie russophone israélienne de la génération aînée, est-elle vraiment spécifiquement israélienne ?	208
	Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle	211
	Introduction. Israël, les nouveaux horizons de la littérature russophone	211
5.1	Gali-Dana Singer, le bilinguisme poétique et la revue Dvoïetotchie	216
5.1.1	Gali-Dana Singer et le problème du bilinguisme	216
5.1.2	La langue hébraïque dans la littérature ancienne et moderne, son influence éventuelle sur la poésie russophone	221
5.1.3	La langue hébraïque et la langue russe, une coexistence paisible	226
5.1.4	Gali-Dana Singer et l'espace littéraire israélien russophone	245
5.2	Elizaveta Mikhaïlitchenko, les couleurs de la poésie	254
5.2.1	Elizaveta Mikhaïlitchenko, l'éducation littéraire et la prosodie classique russe	254
5.2.2	Elizaveta Mikhaïlitchenko, une note lyrique russe sur les collines de Jérusalem	257
5.3.2	Le chat Allergène, la tradition russe de la mystification littéraire sur le territoire d'Israël	277
5.3	Michael Korol, mythologie du Proche Orient dans la poésie russe	286
	Conclusion	309
	Bibliographie	317
	I. Sources littéraires principales	317
	II. Sources secondaires	320
	Résumé	331
	Contemporary Russian Israeli poetry	333
	Summary	333

Avant-propos

Liste des principales abréviations utilisées dans les notes :

M. = Moscou

SPb = Saint-Pétersbourg

L. = Leningrad

J. = Jérusalem

TA = Tel-Aviv

Pour des raisons techniques, nous minimisons l'utilisation de l'alphabet cyrillique dans les références.

Pour des raisons de commodité de recherches sur les mots-clés, dans la translittération des noms propres russes nous utilisons les conventions suivantes :

- Si la translittération courante du nom existe déjà dans des sources non russophones, nous la réutilisons, même si cette translittération ne correspond pas aux normes de la langue française. Pour cette raison, le même prénom russe est présenté dans notre texte de trois manières différentes : Mikhail (Gendelev), Michail (Grobman) et Michael (Korol). Dans ce cas, la première translittération est « à l'anglaise », la deuxième « à l'allemande » et la troisième variante correspond à la prononciation hébraïque du prénom.
- Si la translittération commune du nom propre n'existe pas, dans le texte principal, nous le translitérons en suivant les règles de la langue française.
- Dans les références, nous réutilisons la translittération présente dans le texte principal. Si le nom n'est mentionné que dans les références, généralement nous le translitérons en suivant la méthode scientifique de translittération des caractères cyrilliques russes.

Sauf indication contraire, toutes les traductions proposées dans le texte, ont été faites par l'auteur. Nos traductions des textes poétiques sont des traductions mot à mot des originaux.

Remerciements

Je tiens à adresser au Professeur Isabelle Desprès mes remerciements les plus sincères. Pendant ces années de thèse elle a encadré mon travail, répondu à mes questions, et m'a encouragée dans mes efforts. Je me réjouis d'avoir pu bénéficier de ses conseils avisés et de ses connaissances des littératures slave et mondiale, de sa grande disponibilité, ainsi que de sa relecture patiente et de ses commentaires sur les versions successives du manuscrit.

Je remercie également les membres du jury, les Professeurs Anastassia de la Fortelle, Boris Czerny et Jean-Claude Lanne pour avoir accepté de rapporter cette thèse et pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon travail.

Je suis très reconnaissante au Professeur Dennis Ioffe avec lequel j'ai eu le plaisir de discuter de nombreux aspects du sujet étudié.

Je sais gré aux personnes directement impliquées dans le sujet étudié pour leur disponibilité et leur bonne volonté quand il s'agissait de répondre à mes questions ; à cet égard je remercie surtout Gali-Dana Singer et Elizaveta Mikhailitchenko

Margaret et Marie-Rachel Bilu ainsi que Elena Roubtsova et Guillaume Dubach ont eu l'amabilité de relire plusieurs parties du manuscrit et améliorer substantiellement de nombreuses formulations; je tiens à les en remercier chaleureusement.

Je voudrais aussi saluer tous ceux qui m'ont accompagnée pendant mes études doctorales, m'assurant le meilleur accueil durant mes déplacements à Grenoble et à Lyon, surtout les membres de l'ILCEA – CESC et mes amis grenoblois.

Je dois également exprimer ma gratitude à l'égard de ma famille pour m'avoir beaucoup aidée et encouragée durant toute la longue période de la préparation du texte.

Introduction

L'essor incontestable de la poésie contemporaine russe concerne aussi la poésie russophone israélienne. La poésie russophone israélienne est digne d'être prise en considération, surtout à partir des années 90, après la chute de l'Union Soviétique, quand des centaines de poètes d'expression russe ont émigré en Israël. Dans ce travail nous envisageons de faire le premier tour d'horizon de l'épanouissement poétique russophone en Israël pendant les vingt dernières années.

Nous limitons notre champ de prospection à la poésie, et non à la totalité des œuvres littéraires, car, dans la tradition culturelle russe, depuis V. Belinski, c'est précisément la poésie qui est considérée comme « art suprême »¹, comme « forme supérieure de l'existence d'une langue »², pour citer le poète J. Brodsky.

Certainement, dans ce travail nous nous concentrons en premier lieu sur les traits spécifiquement israéliens de notre thème, or Israël est un pays très particulier, unique en son genre. Il y a plusieurs oppositions éternelles qui se rencontrent sur cette petite parcelle de terre de la façon la plus concentrée : l'est et l'ouest, la religion et la sécularité, l'histoire et l'actualité. Mais l'analyse de traits culturels israéliens appliqués à la culture russe n'est pas notre seul but. Etant libre de la spécificité politique et économique de la Russie contemporaine et gardant toutes les traditions poétiques russes, la poésie russophone israélienne peut être un bon modèle pour étudier les traits propres à la poésie russe dans sa globalité.

¹ V. G. Belinskij, « Razdelenie poézii na vidy i rody », *Sobranie sočinenij v 9 t.*, vol.3, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1978, pp.294-412

² J. Brodsky, *Sočinenija v 4 t.*, vol. 4, SPb, Puškinskij fond, 1992-1995, pp. 72-73

A. Peut-on vraiment parler de « poésie russophone israélienne » ?

Tout d'abord essayons de voir si le concept de la poésie russophone israélienne est bien fondé. On utilise très rarement les notions de littérature russophone américaine, de littérature russophone française, ainsi que de littérature russophone des pays ayant anciennement fait partie de l'Union Soviétique (comme l'Ukraine, la Lituanie etc.). Dans tous ces cas, on parle tout simplement de la poésie *russe* dans ces pays. Cependant, appliquée à Israël, le terme de « poésie russophone » est relativement courant.

Les origines de l'expression se trouvent dans les années 78-80 du XXème siècle, quand, à Jérusalem, un groupe de littérateurs russo-israéliens (M. Gendelev³, M. Kaganskaïa, E. Luxembourg, A. Vernik, L. Girchovitch, Ya. Ziegelman) ont déclaré la nécessité de l'apparition d'une littérature en langue russe, rendant compte des réalités israéliennes⁴.

Il est à noter qu'une idée similaire existait déjà en Russie cent ans auparavant. Ici nous faisons allusion à la soi-disant « littérature russe-juive », c'est-à-dire à la littérature en langue russe, écrite par les Juifs et pour les Juifs dans des buts éducatifs. Cette littérature devait faire contrepoids à la littérature traditionnelle en langue yiddish, la langue principale de la galouth russe. Au XIXème siècle le yiddish avait déjà la réputation d'une langue de Schtädl (un petit bourg juif) : primitive, populaire, non convenable pour la littérature sérieuse. Vers 1880 plusieurs articles sont parus⁵ justifiant la nécessité de l'existence en Russie d'une littérature juive en langue russe. L'idée mentionnée est assez contradictoire, car elle réunit en soi deux conceptions : a) la conception d'assimilation (il faut se mêler avec le peuple du pays d'habitation et, comme

³ D. Patterson, *Exile: The Sense of Alienation in Modern Russian Letters*, Lexington, University Press of Kentucky, 1994, p. 174

⁴ M. Gendelev, *Kratkaja evrejskaja enciclopedija*, volume 3 additionnel, colonne 75-76, J., 2003

Voir la version électronique de l'article sous :

<http://www.eleven.co.il/article/11111>

consulté le 20/10/2011

⁵ Voir la bibliographie détaillée dans l'article

B. Vernikova, « Russko-evrejskaja literatura : traktovki i klassifikacii », *Lexaim*, octobre 2008, 10(198)

La version électronique est accessible sous :

<http://www.lechaim.ru/ARHIV/198/vernikova.htm>

consulté le 20/10/2011

conséquence, il faut écrire dans la langue du pays d'habitation) et b) la conception de la dissimilation, du nationalisme juif (il faut toujours garder sa spécificité nationale)⁶.

De cette façon, malgré l'affinité des deux termes, la littérature russophone israélienne et la littérature russe-juive poursuivaient des buts différents et étaient fondées sur des idéologies différentes. Si on suivait la logique de la littérature russe-juive, la littérature russophone israélienne ne devrait pas exister, car en quittant la Russie, il fallait abandonner aussi la langue russe, et la remplacer par la langue du nouveau pays, c'est-à-dire par l'hébreu.

Ici nous nous sommes heurtés pour la première fois à une opposition majeure : la *galouth* (la dispersion, la diaspora en hébreu, l'habitat dans les pays non juifs) versus la Terre Promise. C'est une confrontation très importante de l'histoire juive, nous la rencontrerons plusieurs fois lors de notre recherche. Elle ne prend pas obligatoirement la forme de dilemme, de choix libre, car le départ de la *galouth* en Terre Promise n'est pas toujours autorisé par le gouvernement du pays de la *galouth*, comme c'était par exemple le cas en Union Soviétique avant les années 90 du XX^{ème} siècle.

En raison de la collision nommée ci-dessus, la conception de la littérature russophone israélienne est peut-être encore plus contradictoire que la conception de la littérature russe-juive. Elle aussi comprend en soi les conceptions d'assimilation et de dissimilation, mais de façon tout à fait différente : d'une certaine manière, elles se présentent retournées à l'envers. Le dilemme « la Terre Promise ou la *galouth* » a été résolu en faveur de la Terre Promise ; comme conséquence il fallait s'adapter aux nouvelles conditions et à la nouvelle langue, car l'hébreu, surtout sous sa forme moderne, n'était pas une langue de la *galouth*, il était même interdit en URSS. De cette façon il s'agissait de l'assimilation dans son propre peuple au lieu d'un peuple étranger, de rapatriement au lieu d'émigration. Une telle assimilation est un processus commun pour

⁶ Le terme « littérature russe-juive » («русско-еврейская литература») est à distinguer du terme « littérature russe juive » («русская еврейская литература») qui est utilisé ces derniers temps par les critiques et les chercheurs dans un sens beaucoup plus large que juste une littérature écrite en tournant du XX^{ème} siècle uniquement dans des buts éducatifs. Désormais toute littérature écrite en langue russe et portant un caractère juif prononcé peut être considérée comme littérature russe juive, sauf que les critères d'appartenance des œuvres de belles-lettres particuliers à ce domaine littéraire sont différents d'un chercheur à l'autre. Un panorama actuel des recherches sur la littérature russe juive est donné, par exemple, dans l'article récemment paru de Boris Czerny :

B. Czerny, « Une approche exotique de la littérature russe juive », *La revue russe*, № 38, 2012, pp. 119-131

Introduction

tous les nouveaux arrivants en Israël, on l'y appelle « absorption » : dans l'idéal il fallait se dissoudre totalement dans son peuple nouvellement retrouvé. Les adeptes de la conception de la littérature russophone israélienne n'acceptent pas une assimilation totale. L'héritage de la galouth, sa langue et sa culture sont soigneusement gardées, ce qui signifie une *sui generis* **double dissimilation** : de la culture russe en tant qu'Israéliens et de la culture israélienne comme écrivains d'expression russe.

Pour des raisons évidentes, à l'heure de sa déclaration, la conception de la poésie russophone israélienne n'a pas trouvé de sympathie en Israël parmi les écrivains d'expression hébraïque. Par ailleurs, elle n'était pas très populaire en Russie non plus, même parmi les poètes russes d'origine juive.

L'idée d'une littérature russe-juive appartenait déjà à l'histoire. Sous le pouvoir soviétique l'existence de la littérature explicitement juive était assez problématique. Pendant l'époque staliniste, plusieurs écrivains juifs ont été exécutés (I. Babel, L. Kvitko, D. Bergelson, P. Markish et plusieurs autres), la littérature en yiddish était prohibée. A partir de l'époque de Khrouchtchev, la littérature en yiddish était de nouveau autorisée, mais de la façon tout à fait formelle. A peine une dizaine de livres en yiddish ou en traduction du yiddish paraissaient par an. Les périodiques n'existaient que sous forme de peu nombreuses éditions à la manière de « Sovietisch Heimland » ou « Birobidjaner Stern », pleines de sentiments de dévouement au régime communiste.

Ainsi, vers les années de création de la notion de littérature russophone israélienne, la poésie en yiddish était déjà peu présente en URSS. Parmi les poètes de l'ancienne génération qui ont survécu à la terreur, plusieurs ont émigré en Israël (par exemple, R. Baumwol et Z. Telesine). La nouvelle génération de poètes en règle générale ne maîtrisait plus le yiddish.

Mentionnons qu'en URSS existait aussi l'exemple unique d'une littérature en hébreu. Tsvi (Grigori) Preigerson (1900-1969) écrivait ses romans et ses nouvelles en hébreu, alors même que cette langue était interdite en URSS. En effet il était pratiquement impossible d'étudier légalement l'hébreu biblique et, à plus forte raison, il était impossible d'étudier l'hébreu moderne, car cette langue, la forme vivante de l'ancienne langue sacrée, est extraordinairement dynamique : l'apparition de nouveaux phénomènes et objets implique l'invention massive de nouveaux mots ou l'adaptation des

racines hébraïques existantes. Ainsi l'expérience en question était littéralement héroïque. Pour la première fois, les œuvres de Preigerson, illégalement expédiés en Israël, sont parues encore du vivant de l'auteur. De nos jours, il existe plusieurs ouvrages en Israël, ainsi que leur traduction en russe. Par le style comme par le sujet ces œuvres sont proches de la littérature traditionnelle juive en yiddish (Cholem Aleikhem) ou en russe (Babel) s'y ajoutent des mémoires de Goulag. Bien que les œuvres de Preigerson ne soient pas directement liées à notre sujet, nous les mentionnons comme modèle standard de comportement pour un auteur juif en galouth : il n'écrit pas en langue russe, ni en yiddish, il écrit en hébreu à tout prix, car « il n'y qu'une langue nationale juive, l'hébreu »⁷.

A notre avis, la question du choix de la langue d'expression est très significative, car elle est liée à l'identité nationale et à la philosophie personnelle de l'auteur. En dehors des textes poétiques, les articles critiques écrits par les poètes et les matériaux biographiques représentent des données essentielles à l'étude de la conception du monde du poète envisagé. La poésie écrite par les auteurs juifs en langue russe est un phénomène très répandu et avec cela assez contradictoire.

En étudiant les biographies des poètes, on voit bien que plusieurs grands poètes d'origine juive ont renoncé à leurs origines et à leur religion natale. A ce propos, on peut mentionner Mandelstam, avec son baptême protestant et sa crainte du judaïsme⁸. On peut mentionner aussi Brodsky avec sa conception du monde très occidentale et ses poèmes de Noël. Un autre exemple : Pasternak⁹ préférait ne pas se rappeler son origine juive. Les motifs judaïques, présents dans les œuvres des poètes mentionnés (ex. Brodsky « Abraham et Isaac »), rappellent l'Ancien Testament Chrétien, ou, en d'autres termes, sont regardés à travers le prisme du christianisme.

Dans les années 70-80 du XXème siècle le baptême était très populaire parmi les juifs russes, tenant lieu d'opposition au régime communiste athéiste¹⁰. Le charisme de

⁷ I. Maor, *Sionistskoie dviženie v Rossii*, J., Biblioteka Aliya, 1977, p. 126

(« Еврейским национальным языком является исключительно иврит. »)

⁸ O. Mandelstam, « Хаос Иудейский », *Sočinenija v dvux tomach*, vol. 1, M., SP Interprint, 1991, pp. 62-67

⁹ Iu. M. Kagan, « Ob "Apellesovoj čerte" Borisa Pasternaka », *Literaturnoje obozrenie*, № 4, 1996, pp. 43-50

¹⁰ A. Mamedov «Хаос иудейский и християнский. На чetyре voprosa otvečajut Mikhail Gendelej, Maja Kaganskaja, Elena Tolstaja, Jurij Tabak», *Lexaim*, février 2008, 2(190),

Voir la version électronique sous

Introduction

père Alexandre Men (lui-même un juif baptisé), confesseur de Nadezhda Mandelstam et d'autres personnalités célèbres, a beaucoup favorisé l'installation des traditions russes (y compris des traditions religieuses orthodoxes) comme idéologie dominante des intellectuels russes d'origine juive.

Sur une telle toile de fond, l'idée de l'émigration en Israël, et par conséquent de la poésie russophone israélienne, semblait marginale. La viabilité de la littérature russophone israélienne n'est devenu évidente que dix ans plus tard, quand des centaines de milliers de nouveaux arrivants ont atteint la Terre Promise, ce qui signifiait la création en Israël d'une diaspora russe sans précédent.

B. La diaspora russe en Israël, son statut social et culturel

Lors de la « dernière vague » de l'émigration russe, c'est-à-dire dans les années 1988-2012, des centaines de milliers de nouveaux arrivants ont émigré ou, comme on dit, sont « montés » en Israël.

Les conséquences sociales de ce phénomène ont été examinées par plusieurs chercheurs. Par exemple, selon les études de Anne de Tinguy¹¹ (publiées en 1998), « Plus de 400 000 juifs ont quitté l'URSS au moment de l'ouverture des frontières en 1990-91, plus d'un million (en comptant les membres non juifs de leurs familles) entre 1989 et 1998... L'Etat hébreu est le premier bénéficiaire de cette émigration massive : il en a accueilli les trois quarts. Les 750 000 personnes en provenance de cette région qui se sont installées depuis 1990 sur son sol représentent aujourd'hui 13% de sa population. Sans tenir compte des 150 000 Soviétiques qui ont immigré dans les années soixante-dix, un citoyen israélien sur sept ou huit est désormais "russe" » Une statistique encore plus spectaculaire est citée dans le livre de Dina Siegel¹² (aussi paru en 1998). Pendant les années 1998-2008 l'émigration russe en Israël s'est quelque peu ralentie. En outre, un

<http://www.lechaim.ru/ARHIV/190/mamedov.htm>
consulté le 19/11/2010

¹¹ A. de Tinguy, *Les Russes d'Israël, une minorité très influente*, Les Etudes du CERI, N° 48, décembre 1998

¹² D. Siegel, *Russian Jews in Israel*, New York, Oxford, Berghahn Books, 1998

assez grand nombre de personnes sont « descendues » (l'antonyme de « montées ») d'Israël, mais le nombre d'Israéliens d'origine russe reste quand même remarquable : environ 1,1 million de personnes y compris les enfants nés en émigration, ce qui fait de la diaspora russe le groupe ethnique le plus important en Israël¹³.

Les raisons d'une telle immigration massive ne sont pas toujours liées à l'idéologie sioniste. Après l'ouverture des frontières de l'URSS, les pays de l'Ouest, essentiellement les Etats-Unis, ont sérieusement limité l'immigration, sous prétexte que l'aide aux réfugiés n'était plus d'actualité. De ce fait, Israël restait le seul pays acceptant sans exception tous les émigrants, s'ils pouvaient faire les preuves de leurs origines juives et s'ils n'avaient pas accepté une religion autre que le judaïsme.

D'après la Loi du Retour (la loi réglementant le droit d'entrée en Israël), les juifs baptisés ne sont pas autorisés à entrer. Pour cette raison, l'installation ouverte de la conception du monde chrétienne orthodoxe comme conception du monde dominante des Israéliens russes n'était pas possible, même si une partie d'entre eux étaient baptisés. Etre croyant en Israël signifie être de confession juive. Mais en réalité, cette restriction n'a pas duré et on a pu observer une augmentation de la liberté des mœurs et coutumes. Encore à la fin des années 80, on pouvait à peine imaginer des magasins et des restaurants non kasher, des établissements ouverts le samedi. Certainement, c'est une conséquence secondaire de la présence de la diaspora russe, mais, d'autre part, c'est un signe de l'europanisation du pays, de la consolidation de sa laïcité.

En même temps, l'attitude envers la diaspora et la culture russes est devenue beaucoup plus tolérante. La société israélienne a accepté la diaspora russe et a appris à coexister en bonne entente avec elle. Le gouvernement d'Israël apporte une aide financière à certaines éditions russes et bilingues (par exemple, les magazines « Zerkalo » et « Dvoetochïe »). Dans les rues de Tel-Aviv, on rencontre souvent des graffiti « officiels » contenant les poèmes de Mandelstam et leurs traductions en hébreu. On trouve aujourd'hui des livres en russe dans toutes les librairies. Les liens entre les deux cultures israéliennes, hébraïque et russophone, deviennent de plus en plus étroits.

¹³ M. Jakov, « « Russkie » v Izraile, problemy adaptacii », *Sociologičeskie issledovanija*, 2006, № 3, pp. 78-84

Introduction

« Enflammé par la Russie »¹⁴, c'est en ces mots que le célèbre écrivain israélien Amos Oz a décrit son attention pour la culture russe.

Par ailleurs, les faits cités ci-dessus ne signifient pas que la vie des littérateurs russes en Israël est devenue facile et agréable. Ils signifient uniquement qu'après beaucoup de travail, la littérature russophone a gagné sa place sur l'arène culturelle israélienne.

C. La poésie russophone israélienne depuis 1990

A partir des années 90, la poésie russophone israélienne a changé de visage substantiellement. En premier lieu, comme il a été dit plus haut, le nombre de poètes russophones en Israël avait infiniment augmenté. Mentionnons en passant quelques faits qui permettent approximativement d'évaluer ce nombre. En 2005 un livre est paru portant le titre « 120 poètes de l'Israël russophone »¹⁵. Un site russophone israélien d'information¹⁶, dans un article portant un titre très caractéristique (« Israël comme Mecque de la poésie russe »¹⁷), communique qu'en 2006 et 2007 deux concours de poésie russophone israélienne ont eu lieu dans la ville d'Ashdod. Tandis qu'au premier concours il y avait environ 350 participants, le jury du deuxième concours a reçu plus de 500 demandes de participation.

La popularité de la poésie russe en Israël est à l'image de celle qui est traditionnelle en Russie. C'est un des signes qui nous permettent émettre une hypothèse concernant le rapprochement de la poésie russophone en Israël avec la poésie russe traditionnelle – c'est, à notre avis, le deuxième trait caractéristique de la poésie russophone contemporaine en Israël. Par la suite, nous essayerons de vérifier cette

¹⁴ A. Oz, « Opalennye Rossiej », *Moj Mixaél*, M., NIP „2R”, 1994, p. 289

¹⁵ M. Berkovič, E. Rakitskaja (les compilateurs), *Sto dvadcat' poetov russkojazyčnogo Izrailja*, TA – M., E.R.A., 2005

¹⁶ <http://news.israelinfo.ru/>
consulté le 02/08/2008

¹⁷ « Izrail kak Mekka russkoj poezii », l'article est accessible sous le lien :
<http://news.israelinfo.ru/art/23152>
consulté le 02/08/2008

hypothèse en analysant les œuvres poétiques au niveau des sujets et des techniques poétiques.

Avec cela, la question suivante devient légitime : faut-il toujours garder le mot « *russophone* » pour désigner la poésie écrite en Israël en langue russe ? Peut-être le temps est-il venu de parler tout simplement de la poésie *russe* en Israël ? Le mot « russophone » (« русскоязычный ») utilisé par le groupe de littérateurs russes (Gendelev et les autres) reflétait l'intention des nouveaux arrivants de se séparer, de se dissimiler du peuple russe. Ici on voit bien la signification qui est attribuée en Russie à l'ethnicité. Ceux qui étaient juifs en Russie, en Israël sont appelés russes, et ils n'aiment pas toujours cette situation. L'utilisation du mot « russophone » en russe est une façon de dire « non russe qui parle la langue russe ».

En français, étant privé de toutes les connotations susmentionnées, le mot « russophone » résonne de façon beaucoup plus neutre que son analogue russe et c'est la raison principale pour l'utiliser dans le titre de notre travail. L'autre raison, qui en grande partie justifie ce travail, consiste dans le fait que la poésie en langue russe en Israël, tout en gardant toutes les traditions de la poésie russe traditionnelle, dans un certain sens a gagné en richesse par rapport à cette dernière. Il s'agit des connaissances judaïques, de la tradition juive mythologique, de « Schibboleth », le mot de passe, qui sont devenus accessibles au cours de la dernière vingtaine d'années et qui n'étaient pas propres à la poésie russe autrefois¹⁸.

D. La méthode, les difficultés, les matériaux utilisés

Pour une raison linguistique, la littérature russophone israélienne devrait se trouver dans le cadre de la slavistique. Cependant, l'ampleur du problème demande

¹⁸ Ce dernier temps, une opinion est apparue selon laquelle la littérature russe de ces débuts porte beaucoup de signes d'influences hébraïques et cabalistiques. Évidemment, certains parallèles peuvent être trouvés. Cependant, à notre avis, les connaissances théoriques profondes de l'hébraïsme et surtout de la Cabbale n'étant pas propres aux littérateurs russes, la plupart des coïncidences éventuelles sont accidentelles.

Le livre sur l'influence cabalistique dans la littérature russe :

M. Aptekman, *Jacob's Ladder: Kabbalistic Allegory in Russian Literature* (Borderlines: Russian and East European-Jewish Studies), Brighton, MA, Academic Studies Press, 2011

Introduction

l'utilisation de méthodes de sciences adjacentes (comme l'histoire de la littérature mondiale) ou non (comme l'histoire moderne et médiévale, la philosophie et la linguistique). Ainsi, dans un sens, notre travail a un caractère pluridisciplinaire. C'est la première difficulté à noter.

Comme on a déjà fait remarquer ci-dessus, il s'agit d'une littérature très contemporaine et très riche avec toutes les conséquences qui en découlent. D'un côté, la plupart des matériaux sont disponibles (par exemple sur les sites littéraires sur internet), on peut prendre contact directement avec les poètes pour poser des questions sur leur travail. De l'autre côté, le volume des matériaux est immense et la situation reste très dynamique et complexe. Bien entendu, l'analyse complète de tout le corpus des œuvres concernées est impossible dans le cadre d'une recherche de volume limité, ainsi un des problèmes à résoudre est le problème du choix. Notre choix est dicté par notre sujet ayant pour but l'exposition des traits les plus spécifiques de la poésie russophone en Israël.

Par le grand volume de matériaux disponibles, nous entendons en priorité les textes poétiques. Bien que les articles critiques soient aussi assez nombreux, à ce jour, d'après nos connaissances, il n'existe aucune étude systématique de la poésie russophone en Israël. D'ailleurs, la prose israélienne russophone n'a pour l'instant encore pratiquement pas attiré l'attention des chercheurs. Comme un des rares tours d'horizons décrivant la situation actuelle dans la prose contemporaine russophone israélienne, mentionnons l'article de Maria Rubins « La prose israélienne d'expression russe »¹⁹.

Cependant, ces derniers jours, il paraît de plus en plus d'ouvrages fondamentaux sur des sujets attenants, par exemple, les livres de M. Weiskopf²⁰, O. Belova et V. Petroukhine²¹ étudiant l'influence des sujets hébraïques sur la littérature russe.

En même temps, un intérêt élevé est porté à la littérature russe juive, ce qui dans ce contexte signifie la littérature en langue russe écrite par des juifs ethniques. Par exemple, une anthologie de la littérature russe juive sous l'édition de Shimon Markish est

¹⁹ M. Rubins, « La prose israélienne d'expression russe », dans l'ouvrage Hélène Mélat (sous l'édition), *Le premier quinquennat de la prose russe du XXI siècle*, Paris, l'Institut d'études slaves, 2006, pp. 74 - 86

²⁰ M. Weiskopf, *Pokryvalo Moiseja, Evrejskaja tema v époxu romantizma*, J./M., Gešarim/Mosty kultury, 2008

²¹ O. Belova, V. Petruhin, *Evrejskij mif v slavianskoj kul'ture*. J./M., Gešarim/Mosty kultury, 2007

parue en 2001 à Kiev²². En 2007, une anthologie de la prose et de la poésie russes juives en traduction anglaise est parue aux Etats-Unis accompagnée par des essais introductifs de l'élaborateur de cet ouvrage M. Shroyer²³. Plusieurs articles consacrés à la littérature russe juive appartiennent à la plume de Boris Czerny²⁴. En Hongrie, le sujet de cette littérature est traité par la chercheuse Zsuzsa Hetényi ; c'est principalement la prose d'avant-guerre qui est y étudiée²⁵, surtout les œuvres d'Issac Babel²⁶. Aux Etats-Unis, le sujet est traité par Alice Nakhimovsky²⁷ qui se concentre principalement sur les textes de Babel, Jabotinsky, Grossman, Galich.

L'intérêt prononcé pour la littérature russe juive semble correspondre à une renaissance du sujet de la littérature juive dans le monde entier. A ce propos mentionnons l'ouvrage fondamental de R. Wisse²⁸, consacré aux littérateurs de pays et de langues d'expression différents.

En citant le poète et journaliste français André Spire, B. Czerny parle du concept beaucoup plus global d'« artistes juifs », le mouvement inspiré par l'idée de « Renaissance Juive » appartenant à Martin Buber. Avec cela, le but de l'article cité de Czerny est de contester l'opinion de certains slavistes selon laquelle la littérature russe juive est « exotique » comparée à la littérature russe, c'est-à-dire, de qualité moyenne par rapport à la grande littérature russe. Cette évaluation a sa raison d'être en tant qu'avis

²² Sh. Markish, *Rodnoj Golos*, Kiev, Dux I Litera, 2001

²³ *An Anthology of Jewish-Russian Literature, two centuries of dual identity in prose and poetry, edited, selected, and cotranslated, with introductory essays by M. D. Shroyer, Toward a Canon of Jewish-Russian Literature*, New York, M. E. Sharpe, Armonk, 2007

²⁴ B. Czerny, « Une approche exotique de la littérature russe juive », *La revue russe*, № 38, 2012, pp. 119-131

B. Czerny, « An Erasmus for Our Times. In Memory of Shimon Markish (1931-2003) », *East European Jewish Affairs*, vol. 35, № 1, 2005, pp. 102-124

²⁵ Z. Hetényi, *In a Maelstrom. The History of Russian-Jewish Prose (1860-1940)*, CEU Press, 2008

²⁶ Z. Hetényi, « Biblejskie motivy v Konarmii Isaaka Babelja », *Studia Slavica Hung.*, № 25, 1981, pp. 229-240

²⁶ Z. Hetényi, « Eskadronnaja dama, vozvedennaja v Madonnu », *Studia Slavica Hung.*, № 31, 1985, pp. 161-170

Z. Hetényi, « Fol'klornye motivy v Konarmii Isaaka Babelja », *Studia Slavica Hung.*, № 25, 1988, pp. 237-246

²⁷ A. S. Nakhimovsky, *Russian-Jewish Literature et Identity: Jabotinsky, Babel, Grossman, Galich, Roziner, Markish*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1992

²⁸ R. Wisse, *Sovremennyj evrejskij literaturnyj kanon. Putešestvie po stranam i jazykam*, J./M., Gešarim/Mosty kultury, 2008

L'édition originale: Ruth Wisse, *The Modern Jewish Canon: A Journey Through Language and Culture*, Chicago, University Of Chicago Press, 2003

particulier. Elle ne doit d'autant plus pas rester sans attention, car elle est assez populaire et remonte probablement à Korneï Tchoukovski.

A notre avis, ici nous sommes confrontés avec une confusion des définitions, car l'opinion de Tchoukovski date du début du XX siècle et se réfère à la littérature russe-juive dans le sens initial de ce terme. De nos jours, le sens du terme a changé, ainsi que sa signification et son orthographe. La littérature russe-juive d'il y a cent ans représentait un courant littéraire accompagné par des manifestes correspondants. La littérature russe juive contemporaine ne représente aucun courant spécifique. Ce sont les chercheurs qui classent certaines œuvres comme russes juives. Envisageons brièvement les définitions différentes de la littérature russe juive et la position de la littérature russophone israélienne par rapport à ces définitions.

E. La littérature russophone israélienne et la littérature russe juive

La poésie russophone israélienne, peut-elle et doit-elle être considérée comme une partie de la littérature russe juive ? La question n'est pas si facile qu'elle le paraît à première vue. Israël a été créé en tant que pays juif ce qui fait penser que toute littérature écrite en Israël en langue russe est automatiquement une littérature russe juive. Cependant, dans la définition de la littérature russe juive chez des chercheurs différents, il n'y pas d'uniformité.

Selon Shimon Markish, un écrivain juif, premièrement, fait partie de la communauté juive et, deuxièmement, « utilise le russe en raison du contexte linguistique du pays dans lequel il réside, la Russie en occurrence »²⁹. Le premier critère est difficile à vérifier, car dans le cas de la littérature russophone israélienne, la communauté juive est représentée par le peuple d'Israël qui n'est pas homogène. N'habitant plus en Russie, les poètes israéliens russophones ne semblent pas non plus correspondre au deuxième critère.

Ensuite, Zsuzsa Hetényi établit ses deux critères de la littérature russe-juive : les origines juives des auteurs et la langue russe utilisée. Cependant, même s'il n'est pas

²⁹ B. Czerny, « Une approche exotique de la littérature russe juive », *La revue russe*, № 38, 2012, p. 125

prononcé, un troisième critère est également utilisé^o: une tendance juive des textes littéraires. Par exemple, O. Mandelstam n'est pas considéré par Hetényi comme un écrivain juif russe. Notamment ce troisième critère ne permet pas d'identifier automatiquement la poésie russophone israélienne comme une partie de la littérature russe juive : un grand corpus d'œuvres poétiques en russe écrites en Israël ne contient pas de connotations juives.

Enfin, la sélection des œuvres dans l'anthologie de M. Shroyer³⁰ permet d'établir la caractérisation suivante de la littérature russe-juive : l'auteur doit être un juif ethnique habitant en Russie. Mandelstam, un juif converti au protestantisme, fait donc partie de la liste. Certains auteurs israéliens sont inclus dans l'anthologie de Shroyer³¹, dans la partie « The Jewish Exodus » (« L'exode juif »), mais aucune attention spéciale n'est prêtée au choix d'Israël comme pays d'habitation. Mieux, si les œuvres d'Ilia Bokstein et Michail Grobman sont placées dans la partie « Exodus », les œuvres d'Anna Gorenko sont rangées dans la partie « In Post-Soviet Times: 1991-2001 » (« L'époque post-soviétique »). De cette façon, une classification chronologique prend le dessus sur une classification géographique.

A notre avis, dans le contexte de la culture juive, Israël ne peut pas être mis sur le même plan que les autres destinations d'émigration, car il s'agit de la réalisation du rêve très ancien du peuple juif : quitter la galouth et revenir à la Terre Promise. Même dans le contexte neutre, sans invoquer l'opposition diaspora/métropole, Israël semble aussi demander une approche spécifique, car ce pays n'est pas une destination habituelle ni pour l'émigration juive, ni pour l'émigration russe et avec cela la diaspora littéraire russe en Israël est l'une des plus nombreuses et bien organisées dans le monde littéraire russophone. Si la littérature russe juive réunit deux traditions, à savoir les traditions russe et juive, alors dans le cas de la littérature russophone israélienne il ne faut pas négliger également la troisième composante, israélienne.

³⁰ *An Anthology of Jewish-Russian Literature, two centuries of dual identity in prose and poetry, edited, selected, and cotranslated, with introductory essays by M. D. Shroyer, Toward a Canon of Jewish-Russian Literature*, New York, M. E. Sharpe, Armonk, 2007

³¹ Voir la table des matières de l'anthologie sur le site de la maison d'édition : <http://www.mesharpe.com/mall/resultsa.asp?Title=An+Anthology+of+Jewish-Russian+Literature%3A+Two+Centuries+of+Dual+Identity+in+Prose+and+Poetry+%28Two-volume+set%29>
consulté le 20/02/2012

Introduction

En Israël, la littérature russophone israélienne coexiste avec la littérature israélienne en langue hébraïque et logiquement devrait hériter de certaines caractéristiques de cette dernière. Quant à la littérature israélienne *per se*, son évaluation diffère fortement d'un chercheur à l'autre. On se demande même : « La poésie israélienne, est-elle une littérature juive ? »³² L'article cité de la poétesse israélienne Hamutal Bar-Yosef fait opposition à l'opinion appartenant à Aharon Appelfeld (né en 1932), un des classiques vivants de la poésie israélienne hébraïque. Appelfeld trouve que la littérature israélienne en général et la poésie israélienne en particulier ne sont pas capables de garder les grandes traditions de la littérature juive présentée par Kafka, Heine et Celan, il ne s'agit donc que d'une petite littérature provinciale.

En citant plusieurs fragments de la poésie israélienne contemporaine, Bar-Yosef conteste l'évaluation d'Appelfeld. Cependant, l'opinion d'Appelfeld est légitime est très dangereuse : si on suit la logique selon laquelle la poésie israélienne est une dégradation par rapport à la littérature juive classique et la littérature russe juive est une dégradation par rapport à la littérature russe, alors la poésie russophone devrait présenter une double dégradation par rapport à la grande poésie russe. Cependant, il est évident que la logique est erronée même du point de vue des définitions, surtout de la définition de la littérature juive.

Comme nous l'avons vu, une définition unanimement admise de la poésie juive n'existe pas et les opinions sur sa qualité peuvent être tant enthousiastes que sceptiques. Quant à la poésie russophone israélienne, ses critères nous semblent beaucoup plus faciles à établir : il y a un critère linguistique et un critère géographique. Nous entendons par la poésie russophone israélienne **tous textes poétiques en langue russe écrits sur le territoire d'Israël ou par les poètes habitant en permanence en Israël.**

Nous ne pouvons pas répondre à la question de savoir quelle est la relation exacte entre la poésie russe juive et la poésie russophone israélienne, car nous n'acceptons aucune des définitions citées ci-dessus et, n'étant pas expert dans ce domaine, nous ne nous permettons pas de construire notre propre définition. Cependant, notamment la diversité des définitions de la littérature russe juive nous suggère qu'il est souhaitable,

³² H. Bar-Yosef, « Metafory – zagadkova mova. Izrail'ska poézija či evrejska vona », pp. 20-27
Ju. Morozjuk, A. Dubins'ka (sous la redaction), *I pokolinnja prixodit'. Antologija sučasnoj izrail'skoj poézii*. Kiev, Dux i Litera, 2012 (en langue ukrainienne)

premièrement, de centrer l'étude de la poésie russophone israélienne sur Israël et sa spécificité et, deuxièmement, de donner à l'étude un caractère neutre, sans limiter notre champ de vision par la présentation de la poésie russophone israélienne comme étant une partie de la littérature russe juive. Cette approche nous semble notamment productive pour faire le premier bilan de l'épanouissement russophone poétique en Israël lors de la dernière vingtaine d'années.

F. La problématique

Le but de ce travail est de présenter la diaspora poétique russe en Israël comme un domaine poétique n'ayant pratiquement pas de précédent dans l'histoire de la poésie russe ainsi que mondiale. Cette spécificité concerne plusieurs circonstances d'existence des poètes russophones en Israël ainsi que des traits caractéristiques de leurs textes.

Avant d'envisager les détails du corpus poétique choisi, une présentation objective d'un évènement aussi multiculturel demande de bien définir son cadre, de le positionner dans la totalité des processus littéraires historiques et actuels. C'est pourquoi dans cette étude nous passons du général au particulier.

La première partie de ce travail consistera en une revue historique dans laquelle nous analyserons la spécificité et le caractère unique de la littérature russophone israélienne par rapport à la poésie de l'émigration russe des générations précédentes et par rapport aux autres littératures diasporiques : la littérature de la diaspora grecque à Alexandrie, la littérature en langue allemande à Prague etc. Bien évidemment, dans le cadre de cette étude, nous ne pouvons pas comparer la diaspora poétique russophone avec toutes les diasporas littéraires connues dans l'histoire de la littérature mondiale. C'est pourquoi nous choisissons pour la comparaison les diasporas littéraires qui ont des traits communs avec la diaspora poétique russe en Israël pour montrer qu'à chaque fois, leurs autres traits importants sont tout à fait différents.

En continuant la partie préparatoire de cette étude, nous admettons que ces derniers temps les recherches dans les littératures multinationales sont souvent associées

Introduction

avec la notion de littérature postcoloniale. Ainsi il faudra aussi nous interroger sur cette notion, en nous demandant si elle peut être appliquée à la littérature russophone israélienne.

Ensuite, dans la **deuxième partie du travail**, nous passerons à l'analyse détaillée de la poésie russophone en Israël, en mettant l'accent sur la conception du « poète juif » (en faisant appel à Tsvetaieva, Rilke, Celan, Derrida), sur les conditions internes israéliennes et sur la situation russe littéraire en Israël avant les années 90 du XXème siècle.

La troisième partie sera consacrée aux œuvres que nous définissons comme non spécifiquement israéliennes. Nous classons dans cette catégorie les œuvres écrites en langue russe qui ne portent aucun signe du fait d'avoir été écrites sur le territoire d'Israël. Nous divisons la catégorie en trois types : la poésie idéalisant la Russie abandonnée (A. Gorenko), la poésie russe « mondiale » (A. Barach) et la poésie soi-disant pure (V. Tarasov et les autres). Même si la poésie mentionnée ne porte pas de signes spécifiquement israéliens, nous l'incluons dans le cadre de notre travail, et pas seulement en raison de notre approche géographique. Nous essayons de montrer dans notre étude qu'une telle poésie est trop « neutre » pour pouvoir exister sur le territoire russe, car, en règle générale, la poésie russe contemporaine est loin de l'idéalisation de la Russie ou de l'utilisation de motifs cosmopolites.

Puis, dans la quatrième partie, nous envisagerons les œuvres de la génération aînée des poètes russophones israéliens, qui ont jeté les bases pour la littérature russophone israélienne tout en restant actifs dans les années 1990-2010 (M. Gendelev, M. Grobman et I. Gouberman). Nous nous intéressons surtout à l'influence réciproque de l'avant-dernière et de la dernière vague d'émigration littéraire en Israël.

Pour dégager les traits spécifiques de la poésie israélienne russophone contemporaine, dans la cinquième et dernière partie de cette étude, nous nous concentrerons principalement sur les œuvres de trois poètes hiérosolymitains : Gali-Dana Singer, Elizaveta Mikhailitchenko et Mikhail Korol. Un tel choix nous permet d'examiner les sujets suivants : le problème des deux capitales israéliennes (analogue à celui des capitales russes), le problème du bilinguisme en poésie, le problème de la

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

formation littéraire professionnelle, la tradition de mystification dans la poésie russe, le mythe juif comme alternative à la tradition mythologique gréco-latine dans la poésie.

Pour dresser le bilan, nous examinerons l'influence de la littérature russophone israélienne sur la culture israélienne hébraïque, sur la culture russe et la culture internationale. En outre nous proposons quelques sujets d'étude qui pourraient être des prolongements du travail actuel. Et enfin, sans essayer de pronostiquer les perspectives de l'existence de la poésie russophone en Israël, nous citons les facteurs internes et externes qui l'influencent.

Introduction

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques.

Introduction. De la diaspora à la littérature diasporique

Étant un phénomène multiculturel, la littérature russophone israélienne demande une approche cohérente. Avant d'envisager notre sujet de l'intérieur, nous ferons une tentative de l'étudier de l'extérieur, afin de localiser sa position dans l'histoire de la littérature mondiale. De cette façon ce chapitre réalise une espèce de revue historique, dans laquelle nous envisageons quelques exemples connus de littératures diasporiques pour les confronter avec la littérature russophone israélienne. En utilisant l'approche comparative nous essayerons de tirer certaines conclusions concernant la littérature russophone israélienne dans son rôle de littérature diasporique.

La littérature russe en Israël n'a pratiquement jamais été l'objet de l'attention systématique des philologues et des critiques littéraires et surtout elle n'a pas été étudiée dans le contexte diasporique. Comme exemple rare de l'étude de la littérature russophone israélienne dans ce contexte, nommons l'introduction de Danila Davydov au livre d'Anna Gorenko « Prazdnik nespelogo hleba »³³. D'ailleurs, le critique Davydov refuse de reconnaître l'importance de la poésie russophone israélienne. Pour le moment nous ne disputerons pas cette opinion subjective sortant de profondeurs de la poésie russe très contemporaine, d'autant plus qu'un autre critique, Valeri Serdutchenko estime la littérature russophone israélienne comme une diaspora littéraire très importante³⁴.

Il est à noter également qu'actuellement l'intérêt porté aux littératures diasporiques et au phénomène de diaspora en général est assez grand. Dernièrement plusieurs ouvrages sont apparus analysant les aspects politiques et culturels de la vie diasporique. Une bibliographie étendue sur le concept de diaspora se trouve, par exemple,

³³ D. Davydov, « Poëtika posledovatel'nogo uxoda »

Dans le livre

A. Gorenko, *Prazdnik nespelogo xleba*, M., NLO, 2003

³⁴ V. Serdutchenko, « Živye perja Mertvogo morja », *Lebed'*, № 236, le 9 septembre 2001

<http://www.lebed.com/2001/art2643.htm>

consulté le 8 février 2009

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

dans les livres de Michel Bruneau³⁵ et Stéphane Dufoix³⁶. Nous n'avons pas pour but l'analyse détaillée du phénomène de diaspora, mais étant donné que plusieurs définitions de la diaspora existent chez des chercheurs différents, nous devons préciser le sens dans lequel nous utilisons ce terme, d'autant plus que, dans son acception initiale, la notion de diaspora touche directement l'histoire juive.

Le mot grec « diaspora » est apparu dans la langue française il n'y a pas longtemps. Selon Stéphane Dufoix³⁷ la première occurrence de ce mot dans les dictionnaires français ne date que de 1929 et ne concerne primordialement que la dispersion du peuple juif. Les concepts des diasporas arménienne, chinoise, grecque etc. sont reçus par l'extension du concept initial.

Les origines de l'application d'un terme grec à un phénomène d'histoire juive ne sont pas claires. L'explication probable vient du fait que le mot « diaspora » est utilisé plusieurs fois³⁸ dans la Bible des Septante, la traduction grecque de la Bible hébraïque³⁹, réalisée par soixante-douze savants juifs à Alexandrie, vers 270 av. J.-C., à la demande de Ptolémée II (309 av. J.-C. - 246 av. J.-C.). C'est un fait qui est intéressant de plusieurs points de vue.

Tout d'abord, l'utilisation du mot « diaspora » en Alexandrie égyptienne, au 3^{ème} siècle après J.-C. affirme le fait bien connu que les juifs peuplaient largement plusieurs pays méditerranéens bien avant la chute du 2^{ème} Temple. De cette façon, la diaspora juive existait en même temps que les royaumes Juda et Israël, mais elle est devenue pratiquement la seule forme d'existence du peuple juif après la chute du 2^{ème} Temple.

Il est à noter également qu'à l'époque de la version des Septante les mots « **diaspora** » et « **galouth** » étaient plus proches dans leurs significations que de nos jours. Actuellement, le mot « diaspora », est beaucoup plus neutre que le mot « galouth », car ce dernier présume une certaine nuance de tragique. Anciennement, le mot « galouth » avait un sens plus neutre et, en même temps, plus riche.

³⁵ M. Bruneau, *Diasporas et espaces transnationaux*, Paris, Economica, Collection Villes-géographie, 2004

³⁶ S. Dufoix, *Les diasporas*, Paris, Puf, 2003

³⁷ S. Dufoix, *Les diasporas*, Paris, Puf, 2003, pp. 3-4

³⁸ S. Dufoix, *Les diasporas*, Paris, Puf, 2003, pp. 3-4

³⁹ Voir, par exemple,

M. Harl, G. Dorival, O. Munnich, *La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénique au christianisme ancien*, éditions du Cerf & éditions du CNRS, Paris, 1994

Selon Jean-François Bayart⁴⁰, « le vocable hébreu *galouth* comporte plusieurs niveaux de signification. Littéralement, *galouth* désigne le « fait de rouler » par opposition à l'attachement du peuple à sa terre. Mais la *galouth* ne se réduit pas à l'errance, pour laquelle l'hébreu dispose d'un terme précis (*nedida*)⁴¹. *Galouth* signifie aussi « révélation » (*hithgalouth*), autrement dit, dans les cadres de la pensée biblique : « prise de conscience », celle que le prophète n'avait pas réussi à susciter avant son exil. »

Dans ce travail nous utilisons le mot « diaspora » dans la plus large acception du mot, faisant allusion au sens enrichi du mot « *galouth* ». Dans le contexte de notre travail, c'est plutôt la composante culturelle de la notion de diaspora qui retient notre attention. Précisément l'influence réciproque des cultures engagées, l'effet de résonance, de retentissement survenant grâce aux contacts internationaux mènent aux exemples les plus intéressants des littératures diasporiques.

Mentionnons quelques littératures diasporiques bien connues : la littérature germanophone de Prague (Franz Kafka et son cercle), la littérature francophone des pays du Maghreb (le tunisien Albert Memmi, le marocain Edmond El Maleh, les Algériens Jean Amrouche et Jean Sénac, le Berbère Mohammed Khaïr-Eddine au Maroc, les Kabyles Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri en Algérie), la littérature anglophone d'Inde (R.K. Narayan, Salman Rushdie, Vikram Seth). Une diaspora littéraire peut se limiter pratiquement à une seule personne (Constantin Cavafy à Alexandrie en Egypte), ainsi que s'étendre sur les continents entiers (la littérature de l'Amérique Latine dans son statut initial de version diasporique de la littérature espagnole).

Dans le cadre de ce travail nous n'avons même pas la possibilité d'analyser en détails les exemples mentionnés ci-dessus, tandis qu'ils forment une petite partie de la liste de littératures diasporiques. Dans ce chapitre nous envisageons de près seulement quelques exemples qui concernent logiquement notre sujet.

Nous n'avons pas pour but l'analyse détaillée des œuvres des auteurs que nous mentionnons dans la suite, ni même de leurs biographies. Ce sont les conditions historiques et sociales de leur existence en diaspora qui nous intéressent, le

⁴⁰ J.-F. Bayart, *La greffe de l'Etat*, Karthala, Paris, 1996, p. 51

⁴¹ Genèse, IV, 16

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

multilinguisme, ainsi que leur perception par le monde littéraire de la métropole et leur place dans la littérature mondiale. La comparaison des aspects mentionnés avec ceux propres à la littérature russophone israélienne, nous permettra de tirer certaines conclusions sur le statut de cette dernière. Étant donné que dans ce chapitre nous nous intéressons plutôt aux conditions générales de l'existence d'une diaspora littéraire qu'à l'ensemble des œuvres littéraires, nous ne limitons pas toujours notre champ de vue à la poésie.

Dans la première partie de ce chapitre nous comparons la littérature russophone israélienne aux littératures diasporiques non russophones et dans la deuxième partie nous notons la spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport à la littérature d'émigration russe dans sa globalité.

1.1 Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux littératures diasporiques non russophones

1.1.1 Constantin Cavafy, le modèle d'un poète né en diaspora. Hellénisme et judaïsme dans le Royaume Poétique. La note méditerranéenne dans la poésie en langue russe

La notion de poésie diasporique s'associe souvent avec le nom de Constantin Cavafy. Dans un certain sens l'existence même du plus grand poète grec du nouveau temps justifie l'attention portée à la littérature diasporique dans l'ensemble. L'exemple de Constantin Cavafy⁴² montre bien qu'une diaspora pas très étendue, parlant une langue pas très connue en dehors d'elle (et abondante en dialectes), est capable de donner naissance à l'un des plus grands poètes à l'échelle mondiale.

Certaines convergences de la vie diasporique à Alexandrie du temps de Cavafy et en Israël de nos jours nous suggèrent qu'il serait intéressant de comparer les conditions formelles d'existence de ces deux diasporas. Les traits communs mentionnés sont la géographie (Méditerranée) et la proximité traditionnelle des cultures russe et grecque. De plus, la ville d'Alexandrie elle-même peut servir comme illustration classique de la notion de diaspora.

Cavafy est né à Alexandrie, au sein de la diaspora grecque, ce qui nous permet de nous souvenir des origines grecques du concept de diaspora, de même que dans l'introduction de cette partie nous avons évoqué les origines du concept de diaspora dans sa variante juive. Ce sont les Grecs qui ont montré depuis les premières colonies grecques de la Méditerranée qu'il était possible de garder son identification ethnique et sa langue maternelle loin du pays d'origine. Fondée par Alexandre le Grand, la ville de la Bible des Septante, l'Alexandrie Egyptienne pouvait servir d'exemple modèle d'une diaspora

⁴² Voir, par exemple,

M. Yourcenar, *Présentation critique de Constantin Cavafy suivi d'une traduction des Poèmes par M. Yourcenar et Constantin Dimaras*, Gallimard, Paris, 1958

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

grecque⁴³ ainsi que d'une diaspora juive. C'est encore une des multiples intersections avec notre sujet.

Constantin Cavafy tout en restant une **figure isolée** et réalisant un phénomène unique, néanmoins peut jouer le rôle d'antithèse pour le processus poétique russophone contemporain en Israël. Mentionnons les distinctions principales.

Premièrement, Cavafy est, comme on a déjà dit plus haut, une figure isolée, unique pour la diaspora grecque en Alexandrie Egyptienne. Ses contacts avec les autres poètes de langue grecque étaient limités. A l'inverse, il y a des centaines de poètes russophones en Israël. Leurs liens avec la poésie russe sont très forts. Il y a plusieurs exemples de participation de poètes russophones israéliens dans les recueils de poésie en Russie et réciproquement.

Deuxièmement, Cavafy est né en Alexandrie (le 29 Avril 1863) et mort en Alexandrie aussi (le 29 Avril 1933). C'est-à-dire qu'il était né en diaspora. Selon nos connaissances, le cas d'un poète né en diaspora russophone d'Israël n'a pas encore été relevé. Tous les poètes russophones contemporains en Israël sont nés sur le territoire de l'ancienne Union Soviétique.

Troisièmement, appartenant par naissance à l'église chrétienne orthodoxe, Cavafy était en même temps un chanteur de Grèce Antique, de son histoire et de sa mythologie. Cependant dans la poésie russophone israélienne on ne rencontre pas souvent des sujets mythologiques ou religieux qui ne sont pas en rapport avec l'histoire ou la religion juive.

Quatrièmement, au regard de la langue, Cavafy maîtrisait l'anglais, le français et évidemment le grec moderne et rédigeait même des poèmes en anglais et en français. Avec cela, il vivait en Egypte en ne maîtrisant presque pas la langue arabe. Les immigrants en Israël sont obligés d'apprendre l'hébreu, car c'est la langue officielle d'Israël. D'une manière générale les littérateurs russophones n'interprètent pas cette obligation comme une charge lourde. Au contraire, ils sont contents d'avoir une possibilité d'apprendre cette langue. Plusieurs traductions d'hébreu en russe faites par des poètes russes, plusieurs allusions hébraïques dans la poésie russophone israélienne (nous

⁴³ Concernant la diaspora grecque voir, par exemple, M. Bruneau, «Hellénisme et diaspora grecque. De la Méditerranée orientale à la dimension mondiale», *Les diasporas*, Cemoti (Cahiers d'Etudes sur la Méditerranée Orientale et le monde Turco-Iranien), № 30, AFEMOTI, Paris, pp. 33-58

les verrons plus tard) montrent bien que le niveau d'assimilation de la langue hébraïque est très élevé. Comme exemple on peut mentionner les traductions d'Immanuel Romano (Manoello Giudeo) ou Shlomo Ibn Gvirol (Avicebron) faites par Shlomo Krol.⁴⁴

Malgré toutes les différences mentionnées ci-dessous, les circonstances de la vie de Cavafy dans la diaspora alexandrinienne sont un point de repère important pour certains littérateurs israéliens russophones. L'exemple de Cavafy a notamment inspiré le prosateur Alexandre Goldstein et le poète Alexandre Barach (dont nous parlons plus tard) pour la création de l'idée de la « Note méditerranéenne » ou la « variante de Cavafy »⁴⁵.

Il s'agit de l'idée d'écrivains vivant autour de la Méditerranée qui ont beaucoup en commun du point de vue historique et géographique. Pour Barach, cela correspond à l'image de l'Antiquité tardive lorsque des hellènes, des juifs et des chrétiens vivaient ensemble en créant un espace culturel commun où en même temps, il y avait une différence de potentiels culturels. Barach admet qu'une telle situation extrêmement riche ne s'est pas encore reproduite en Israël. Avec cela notons que les conditions d'existence de Cavafy étaient aussi loin de cette image idéalisée.

L'âge relativement jeune de la diaspora poétique russe en Israël permet de présumer son grand potentiel. Mais actuellement le pendule culturel en Israël semble être plutôt du côté de la spécialisation que de la généralisation, c'est-à-dire qu'en général, les études hébraïques semblent intéresser les poètes russophones beaucoup plus que les manifestes cosmopolites. D'autre part, la position de la diaspora poétique littéraire russe en Israël ne ressemble pas au modèle de l'assimilation des diasporas littéraires juives connues dans l'histoire de la littérature, dont un des exemples les plus connus est le « cercle de Prague » envisagé dans le paragraphe suivant.

⁴⁴ Voir, par exemple, l'article consacré à Immanuel Romano : Sh. Krol, « Frivolnaja poézija Immanuila Rimskogo », le site booknik.ru <http://booknik.ru/context/?id=13202&type=bigContext&articleNum=1> consulté le 29/12/2008

⁴⁵ A. Barach, « Byla ideja russoj literatury Izrailja », *Lexaim*, 8(208), 2009 <http://www.lechaim.ru/ARHIV/208/barash.htm> consulté le 20/12/2010

1.1.2 Le « cercle de Prague ». Le modèle allemand de l'assimilation adopté pas les Russes juifs

La diaspora juive à Prague d'avant-guerre représente encore un exemple fameux d'une diaspora littéraire qui manifeste suffisamment de traits communs inattendus avec la diaspora littéraire russophone en Israël pour la confronter avec cette dernière.

Avant la deuxième guerre mondiale Prague présentait une société multiculturelle, étant notamment un des centres les plus importants de la littérature germanophone. Le jeune R.M. Rilke (né à Prague en 1875) y a commencé son activité littéraire. « Golem », un des romans pragois les plus connus, est écrit en allemand, son auteur Gustav Meyrink a vécu plusieurs années à Prague. Quoique Meyrink lui-même fût d'ethnicité allemande, le sujet de son roman montre bien toute l'importance de la culture juive dans la vie multiculturelle de Prague avant-guerre.

En effet, dans une large mesure, la littérature germanophone de Prague a acquis sa gloire grâce aux **écrivains d'origine juive**, notamment grâce au fameux « cercle de Prague ».

Précisons les notions. A Prague, approximativement à la même époque, il existait deux unions portant le nom « cercle de Prague ». « L'école de Prague » ou « Le Cercle linguistique de Prague » (« Pražskij lingvističeskij kružok »)⁴⁶ existant à Prague de 1926 à 1953 n'est pas directement lié à notre sujet, mais nous le mentionnons quand-même pour les raisons suivantes. Premièrement, l'existence à Prague d'une école structuraliste éminente témoigne de la situation culturelle développée au plus haut point. Deuxièmement, « Le cercle linguistique de Prague » - étant un phénomène multiculturel - ajoute non seulement de nouvelles nuances au tableau bigarré de la vie pragoise avant la Seconde Guerre Mondiale, mais est de plus directement connecté à la culture russe, notamment à la culture d'émigration russe. « Le Cercle linguistique de Prague » comptait parmi ses membres les célèbres linguistes tchèques Vilém Mathesius, René Wellek et Jan

⁴⁶ Pour les détails, voir par exemple

F.W. Galan, *Historic structures: The Prague School project, 1928-1946*, Croom Helm, London, Sydney, 1985

Mukařovský, tout comme les émigrés russes Roman Jakobson, Nicolaï Troubetzkoy, et Sergeï Karcevski.

Le « cercle de Prague » (en utilisant le concept de Max Brod⁴⁷) existait à Prague de 1904 jusqu'à 1939 et comptait parmi ses membres les écrivains germanophones d'origine juive : Max Brod, Franz Kafka, Felix Weltsch et Oskar Baum. A première vue, même sans l'envisager en détail la diaspora germanophone de Prague de l'avant-guerre manifeste beaucoup de traits communs avec la diaspora russophone contemporaine en Israël, ce qui inspire la recherche de ressemblances dans les littératures produites par ces diasporas. En effet, suite à des raisons géographiques et historiques les deux diasporas (germanophone juive à Prague et russe en Israël) sont situées entre l'est et l'ouest. Les deux diasporas occupaient des couches sociales instruites. A Prague, le pourcentage de la population juive germanophone était de 10%⁴⁸ de la population totale ce qui est proche du pourcentage de la population russophone en Israël. Par conséquent, les deux littératures mentionnées avaient un caractère franchement diasporique, s'opposant à la population principale et à sa langue.

D'une certaine manière les deux littératures diasporiques, la littérature pragoise juive et la littérature russophone israélienne, sont unies par la personne de **Max Brod** qui a quitté Prague pour la Palestine en 1939. Ce sont les mémoires de Max Brod écrites en Israël pendant les années 50 qui permettent éventuellement de ranger le **sionisme** parmi les traits communs aux deux littératures. L'étude des opinions sionistes des littérateurs russophones en Israël paraît superflue : le fait-même d'émigrer en Israël, d'habiter en Israël ne manque pas d'impliquer une certaine dose de sionisme.

Sans doute, le sujet du sionisme a été largement discuté dans le « cercle de Prague ». À partir des années 10, sous l'influence de Martin Buber⁴⁹, Max Brod est devenu un sioniste convaincu. En 1936 paraît le livre de Max Brod *Rassentheorie und Judentum* préfacé par Felix Weltsch (lui aussi membre du « cercle de Prague »). Dans un autre ouvrage, *Das Jüdische in Franz Kafka* (1947), Brod raisonne sur la conception du monde juive de Kafka. Dans des livres plus récemment parus, Kafka est même parfois

⁴⁷ M. Brod, *Der Prager Kreis*, Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1966

⁴⁸ A. Timořkin, « Fenomen i tragedija prařskogo mnogojazyčija », *Novoe literaturnoe obozrenie*, 68 (4), 2004, pp. 207-230

⁴⁹ M. Friedman, *Martin Buber's Life and Work*, Wayne State University Press, Detroit, 1988

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

présenté comme un écrivain cabalistique⁵⁰. Néanmoins le sionisme et le judaïsme mystique des littérateurs appartenant au « cercle de Prague » restent une question délicate, nous y reviendrons un peu plus tard, car la réponse dépend de l'histoire de l'assimilation et dissimilation des littérateurs germanophones juifs, qui s'étendait déjà sur environ cent ans à l'époque du « cercle de Prague ».

De la même façon, vue dans la perspective historique, la question de la ressemblance entre les deux littératures comparées devient beaucoup plus compliquée. Examinons de nouveau les traits communs aux deux littératures, le « cercle de Prague » et la littérature russophone israélienne, que nous avons énumérés ci-dessous en commençant par la langue.

Comme on l'a mentionné ci-dessous, à Prague, la langue allemande était la langue parlée par les minorités allemande et germanophone juive à Prague. Cependant, il est à noter que l'allemand était la langue officielle de l'Autriche-Hongrie. Les Juifs étaient les premiers à accepter cette langue, tandis que les Tchèques, les Hongrois et les autres peuples originaires de l'Autriche-Hongrie n'utilisaient pas l'allemand comme leur langue parlée. D'autre part, la langue allemande est très proche de la langue parlée par les juifs européens, le yiddish. Le lexique du yiddish⁵¹ est composé principalement de mots ayant des racines allemandes, avec l'incorporation de 20 à 30 % de racines hébraïques. Cependant, du point de vue linguistique, le passage du yiddish à l'allemand était équivalent à une assimilation.

Après la chute de l'Empire Austro-Hongrois, la situation linguistique a été modifiée suite à des changements politiques. L'allemand n'était plus la langue officielle à Prague, mais restait la langue parlée et écrite par les juifs pragois, ce qui signifie ensuite la dissimilation et la présence d'une diaspora.

La ressemblance entre les deux littératures existe, mais elle est beaucoup plus compliquée et insolite que l'on ne l'a imaginé au début. Mieux encore, il s'agit non seulement d'une similitude, mais aussi d'une affinité. C'est le **modèle « allemand » et**

⁵⁰ Voir, par exemple :

K. Grozinger, *Kafka und die Kabbala : Das jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka*, Frankfurt, Eichborn, 1992

⁵¹ Voir, par exemple,

Yi. Niborski, *Dictionnaire des mots d'origine hébraïque et araméenne en usage dans la langue yiddish*, Medem, Paris, 1997

« **austro-hongrois** » de l'assimilation qui était accepté par les littérateurs russes d'origine juive comme Pasternak et Mandelstam⁵².

L'idée de l'assimilation complète, du refus total du judaïsme était populaire chez les littérateurs allemands d'origine juive (Heinrich Heine, Max Steiner). La littérature russe, à cause d'un certain retard par rapport à la littérature occidentale, a repris l'idée de l'assimilation totale 80 à 90 ans après son apparition en Europe. En même temps que les littérateurs russes d'origine juive proclamaient le refus total du judaïsme, en Europe occidentale les hommes de lettres recommençaient à s'intéresser à la culture juive. L'hitlérisme et le stalinisme augmentaient encore cette rupture entre les deux cultures, juive occidentale et russe juive. D'une manière générale, même les œuvres relativement antisoviétiques écrites par des auteurs d'origine juive ne manifestaient aucun intérêt pour le judaïsme. C'est ainsi que la parution du *Docteur Jivago* a provoqué un scandale aigu non seulement en Union Soviétique, mais aussi en Israël⁵³, où le roman a reçu une réputation d'œuvre antisémite.

Les premiers signes de **retour aux origines juives** n'ont commencé à faire surface qu'à l'époque de l'apparition du concept de la littérature russophone israélienne. Cependant, esthétiquement cette littérature est une héritière directe de la littérature russe, malgré le refus de l'assimilation. Ainsi nous arrivons à une conclusion paradoxale : malgré la différence de leurs chemins et leurs histoires, les deux écoles littéraires, le « cercle de Prague » et la littérature russophone israélienne, en un certain sens ont la même source – la littérature germanophone juive.

Après avoir fait une brève excursion dans les sources des deux littératures, en gardant en vue le retard mentionné ci-dessus de la littérature russe par rapport à celle de l'Ouest, il peut être utile de dresser un court bilan de l'activité du « cercle de Prague », car il pourrait corrélérer avec des perspectives possibles de la poésie russophone israélienne et avec l'évaluation de cette dernière.

L'exemple du « cercle de Prague » montre clairement un trait commun aux littératures diasporiques – leur fragilité, leur dépendance des conditions politiques et

⁵² L. Kacis, « Nemecko-evrejskaja Praga: vzgljad iz Palestiny », *Lexaim*, 4(192), avril 2008
<http://www.lechaim.ru/ARHIV/192/kakis.htm>

⁵³ L. Kacis, « Doktor Živago B. Pasternaka : Ot Geršenzona do Ben-Guriona », *Evrejskij knigonoša*, № 8, 2005, pp. 63–74.

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

idéologiques. Dépendant complètement des conditions uniques existant à Prague dans la période de l'entre deux guerres⁵⁴, le « cercle de Prague » a arrêté son activité dès que la Seconde Guerre Mondiale a éclaté. D'autre part, c'est notamment grâce à cette fragilité, à ce mélange unique de cultures et de langues, que le « cercle de Prague » avait une authenticité.

Cependant nous osons supposer que dans un sens la diaspora littéraire russe a déjà surpassé les diasporas classiques, y compris le « cercle de Prague ». Pour rappel, à la même époque dans la même ville il existait deux écoles importantes portant le même nom. De plus, à la même époque M. Tsvetaieva vivait à Prague. Nous n'avons trouvé aucune trace de contacts parmi les centres importants culturels mentionnés. Evidemment, il ne s'agissait pas de problèmes linguistiques (car il existait au moins une langue commune, l'allemand), mais plutôt de l'absence de besoin de contacts multidisciplinaires. De nos jours, une situation similaire ne semble pas être possible. Les écrivains et philologues cultivent le même champ culturel, ce qui enrichit les deux domaines, la littérature et l'étude littéraire. En Israël, nous trouvons un exemple d'une telle collaboration dans le fait que la revue littéraire *Solnečnoe spletenie* est éditée par le philologue M. Weisskopf.

Après avoir confronté la diaspora russophone israélienne avec un exemple bien connu d'une diaspora littéraire juive relativement récente, nous essayerons de la comparer avec une diaspora poétique non-juive très ancienne. Dans le prochain paragraphe nous montrerons que le lieu géographique n'est pas le seul trait commun de la poésie russophone israélienne avec la poésie des croisades.

⁵⁴ A. Bracher, « Max Brod meždu kul'turoj nemeckoj Pragi i sionistskim nacional-gumanizmom » dans Max Brod, *Pražskij krug*, izdatel'stvo imeni N.I. Novikova, SPb, 2007, pp. 237-250

1.1.3 De la poésie des croisades à celle du postmodernisme

Un petit pays entouré de peuples éloignés et hostiles qui est apparu tout à coup et qui existe uniquement grâce à la force de ses armes – ce parallèle entre le Royaume de Jérusalem et l'Etat d'Israël contemporain est assez répandu, surtout chez les historiens arabes⁵⁵, et assez effrayant, vu la triste fin du Royaume des Croisés. Sans en discuter le bien-fondé, nous nous attardons brièvement sur les traits communs aux poésies créées par les deux pays ayant existé sur la même parcelle de terre avec presque mille ans d'écart.

Nous croyons qu'une excursion aussi profonde dans l'histoire est justifiée, à cause du statut unique de la Terre Sainte. En effet, la conception du monde d'un poète russophone habitant en Israël de nos jours est influencée par des couches historiques encore plus profondes.

Certainement, il ne s'agit pas d'une influence directe de la poésie écrite par des poètes croisés sur la poésie russophone israélienne. Néanmoins, des traits communs existent. Evidemment, les deux poésies ont un caractère diasporique. La poésie des croisades⁵⁶ était écrite (ou plutôt chantée) principalement en occitan dans l'entourage de plusieurs langues orientales. La poésie russophone israélienne existe dans l'entourage de pratiquement ces mêmes langues en leurs versions modernes, même si la position de l'hébreu est beaucoup plus forte qu'à l'époque de croisades. Mais les liens et les ressemblances entre ces deux poésies sont assez riches et dépassent les aspects géographique et linguistique. En effet, c'est l'importance attachée notamment à la poésie dans les deux cultures mentionnées, plutôt que la coïncidence géographique qui nous force à faire une excursion dans les vieux temps.

⁵⁵ Voir la bibliographie et l'histoire du sujet dans

W. L. Ochsenswald, *The Crusader Kingdom of Jerusalem and Israel: An Historical Comparison*, Middle East Institute, Washington, 1976

⁵⁶ Voir, par exemple :

C. Dijkstra, *La chanson de croisade. Etude thématique d'un genre hybride* (Une thèse soutenue à l'Université de Groningen), Schiphouwer en Brinkman, Amsterdam 1995

Voir la version électronique sous :

<http://dissertations.ub.rug.nl/faculties/arts/1995/c.t.j.dijkstra/>
consulté le 31 Janvier 2009

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

Guillaume IX le Troubadour (1071-1127), le duc d'Aquitaine, est traditionnellement considéré comme le premier grand poète européen après l'époque antique classique, « the greatest European poet since the fall of Rome, whose verses were disclaimed and sung from the Atlantic to the Holy Land and beyond »⁵⁷. Vu qu'il a commencé à écrire après être revenu de la Première Croisade, on peut dire que la poésie européenne a le même âge que le Royaume de Jérusalem.

La poésie des croisades n'était pas forcément écrite en Europe après le retour d'un poète de la Terre Sainte. Il y avait un bon nombre de poètes vivant dans le Royaume de Jérusalem et dans les autres Etats Croisés : Thibaut de Champagne, Maître Renaut, Conon de Béthune etc. La poésie écrite en Terre Sainte a beaucoup influencé la poésie des troubadours par le genre comme par la forme : cansós (chants amoureux), sirventés (religieux, politiques, moraux) sont entrés dans la poésie des troubadours.

Selon Catherine Dijkstra, « la lyrique médiévale est un système fermé et immobile qui se contente de remâcher les mêmes clichés. Il y a des moments où le système s'ouvre pour accueillir un thème nouveau qui, souvent, est le reflet de changements qui se sont opérés dans la réalité extra-littéraire. »⁵⁸ Le pèlerinage vers la Terre Sainte est un sujet qui a fortement bouleversé la poésie du haut moyen-âge, la forçant à prendre des formes toutes nouvelles. Ce processus est traité par plusieurs historiens de la littérature comme naissance de la poésie européenne, dans le sens moderne de ce mot⁵⁹.

Cependant, en ce qui concerne l'époque contemporaine, l'idée postmoderniste de la fin de la poésie est assez répandue. Par exemple, Eléna Shwarz dit « En Occident, la poésie est morte depuis longtemps ; probablement elle va mourir aussi chez nous. »⁶⁰. Il s'agit du concept « de la mort de la poésie dans la culture contemporaine » qui est

⁵⁷ D. Boyd, *Eleanor. April Queen of Aquitaine*, Gloucestershire, Thrupp, Stroud, 2004, p. 9

⁵⁸ C. Dijkstra, *La chanson de croisade. Etude thématique d'un genre hybride* (Une thèse soutenue à l'Université de Groningen), Schiphouwer en Brinkman, Amsterdam 1995, p. 32

⁵⁹ La tradition semble venir des historiens des XVII-XIX siècle Pierre Louis Ginguené (*Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Frères Michaud, 1812) et Jean Charles Léonard de Sismondi (*Littérature du midi de l'Europe*, Paris, Chez Treuttel et Würtz, 1829)

⁶⁰ E. Schwarz, "Poétika živogo, beseda s Antonom Nesterovym", *Kontekst-9*, № 5, 2000, pp. 314 – 326

Le texte est disponible en ligne :

http://www.newkamera.de/shwarz/o_shwarz_05.html

consulté le 10/06/2012

critiquée, par exemple, par O. Sedakova⁶¹. La philosophie postmoderniste n'est devenue d'actualité dans la poésie russe qu'après la chute du pouvoir soviétique. C'est cette même période qui coïncide avec une émigration massive de l'ancienne URSS et, comme conséquence, aussi avec la création de la grande diaspora russophone en Israël.

Sans doute, la philosophie destructive du postmodernisme ne pouvait pas passer inaperçue des poètes russophones en Israël. Cependant un nouveau pays et une nouvelle culture à apprendre, à accepter et à traiter comme matériaux littéraires pouvaient servir de sources d'inspiration et de moyens de faire face à la conception de la fin de la poésie. En même temps, il s'agissait de la conservation d'une tradition peut-être encore plus ancienne que celle de la littérature russe classique. Il s'agit de la tradition de la poésie occidentale rimée. L'une des conséquences secondaires des croisades est la pénétration de la rime dans la poésie européenne.

À partir de l'époque des troubadours et jusqu'à l'époque du postmodernisme, la poésie européenne est essentiellement une poésie rimée. La poésie russe (et comme conséquence la poésie russophone israélienne) reste un des derniers remparts de la rime dans la poésie européenne. (Dans la suite nous verrons que cela touche la poésie russophone israélienne même à plus grand degré que la poésie russe moderne, car cette dernière est plus exposée à la mode et aux influences politiques.)

Notons également que, selon certaines évaluations, la culture russe a elle-même un caractère postmoderne⁶². Étant plus jeune que les autres cultures européennes, la culture russe est passée avec un certain retard, mais avec une vitesse formidable, par toutes les étapes et les styles principaux de la culture européenne. En particulier cela concerne la poésie à cause de son statut traditionnellement très haut dans la culture russe. Ainsi en raisonnant sur la poésie russophone israélienne nous n'examinons pas seulement les détails d'une littérature très spécifique mais nous nous tournons aussi vers **l'histoire millénaire de la poésie européenne**.

⁶¹ O. A. Sedakova, « Nemnogo o poézii. O ee konce, načale i prodolženii », *Proza*, En, Ef, Kju, Tu Print, M., 2001, p. 607

⁶² Par rapport au caractère postmoderne de la culture russe, voir, par exemple, A. Bartov, « Mif Sankt-Peterburga », *Ural*, № 8, 2005
L'article est disponible en ligne :
<http://magazines.russ.ru/ural/2005/8/vz14.html>
consulté le 25/10/2010

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

Puisque les deux poésies, la poésie de croisades et la poésie israélienne russophone, dans une large mesure, doivent leurs existences à la force militaire, il nous semble intéressant d'étudier la littérature russophone israélienne dans le contexte du postcolonialisme, ce que nous ferons dans le prochain chapitre.

1.1.4 La littérature russophone israélienne et la théorie littéraire postcoloniale

Ces derniers temps le concept de postcolonialisme, dont les principes ont été formulés encore dans les années 50-70, principalement dans les travaux des chercheurs issus des anciennes colonies anglophones et francophones (Edward Saïd⁶³, Frantz Fanon⁶⁴) devient de plus en plus populaire. Ce terme, qui n'avait initialement qu'un contenu politique et social, s'est étendu au domaine culturel, et particulièrement à la littérature.

Primordialement la littérature et la critique postcoloniales s'occupaient plutôt de la révision de l'histoire et de la littérature mondiale du point de vue des peuples opprimés.⁶⁵ Avec le temps la signification du terme « littérature postcoloniale » devient de plus en plus large. De même que pratiquement chaque œuvre littéraire contemporaine est automatiquement désignée comme postmoderne, une tendance assez répandue consiste à traiter tous les événements culturels multinationaux en tant que postcoloniaux. Pratiquement toutes les parties du monde à part l'Europe – l'Amérique Latine, l'Extrême et le Proche-Orient, l'Australie et même les Etats-Unis – donnent le fond et la matière pour une littérature qui peut être considérée comme postcoloniale. Bien évidemment, il y a aussi des études plus mesurées qui s'opposent à la tendance de traiter pratiquement toute littérature contemporaine comme postcoloniale, par exemple, les œuvres de Gayatri Spivak⁶⁶.

Du point de vue géographique, la littérature russophone israélienne peut être considérée comme une littérature postcoloniale : au cours des siècles, le territoire d'Israël faisait traditionnellement l'objet de nombreuses conquêtes, sans exclure l'époque

⁶³ E. Saïd, *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978

⁶⁴ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952

F. Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Éditions Maspéro, 1961

⁶⁵ Par exemple, le roman de J. Rhys *La Prisonnière des Sargasses* (1966) racontant l'abolition de l'esclavage en Jamaïque, était écrit comme pseudo-préface au roman *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (le titre original : Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, Harmondsworth, Penguin, 1966). En langue française, dans le même contexte on peut mentionner les œuvres d'Amin Maalouf, par exemple son essai historique *Les croisades vues par les Arabes* :

A. Maalouf, *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, éd. Jean-Claude Lattès, 1983

⁶⁶ G. Ch. Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard, Harvard University Press, 1999

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

contemporaine avec le conflit arabo-israélien. Effectivement, Israël était déjà le sujet de nombreuses études postcoloniales. On peut rappeler par exemple le colloque « Postcolonial Theory and the Middle East » (« La Théorie postcoloniale et le Moyen Orient ») ayant eu lieu en 2005 à l'Université Case Western Reserve à Cleveland (Ohio). Les travaux de ce colloque ont été publiés dans l'édition *Postcolonial Theory and the Arab-Israeli Conflict*⁶⁷ (*La théorie postcoloniale et le conflit arabo-israélien*). Un bon nombre d'articles de ce recueil sont consacrés à la critique d'Edward Saïd, un des fondateurs de la théorie du postcolonialisme.

Ce n'est pas un hasard si les œuvres d'Edward Saïd, notamment le fameux livre *L'Orientalisme*⁶⁸, sont devenues la base théorique et la cible de critiques. Edward Saïd, un intellectuel palestinien chrétien, né à Jérusalem en 1935 et mort à New-York, en 2003, est une figure idéale pour illustrer sa propre théorie. Cependant, sur l'exemple du colloque mentionné ci-dessus, on peut voir que l'attitude vis-à-vis des œuvres de Saïd est loin d'être homogène.

De cette façon, même les cultures contemporaines israélienne et palestinienne ne sont pas toujours traitées comme postcoloniales. Dans ce contexte, la possibilité d'application du terme « postcolonialisme » à la littérature russophone israélienne est encore plus douteuse. Néanmoins, le conflit arabo-israélien représente une circonstance importante qui exerce une influence essentielle sur toutes les sphères de la vie israélienne. Certainement cet aspect de la vie quotidienne en Israël ne doit pas être sous-estimé. Mieux encore, assez souvent les Israéliens russophones ont des opinions assez radicales à ce sujet. (Concernant les relations entre les « Russes » israéliens et Arabes israéliens voir, par exemple, le livre du sociologue arabo-israélien Majid Al-Haj⁶⁹.) Toutefois, nous n'avons rencontré aucune mention d'existence de liens directs culturels entre la diaspora russe et les arabes israéliens ou palestiniens. La littérature russophone reste en Israël un phénomène assez isolé. A plus forte raison, elle est isolée de la culture arabe israélienne : entre ces deux cultures il y a la couche solide de la politique et de la culture israélienne

⁶⁷ Ph. C. Salzman and D. Robinson Divine (editors), *Postcolonial Theory and the Arab-Israeli Conflict*, London, Routledge Press, 2008

⁶⁸ E. Saïd, *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978

L'édition française: E. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980

⁶⁹ M. Al-Haj, *Immigration and Ethnic Formation in a Deeply Divided Society: The Case of the 1990's Immigrants from the Former Soviet Union in Israel*, Leiden/Boston, Brill, 2003

hébraïque. De cette façon, **l'isolement linguistique de la littérature russophone israélienne** ne permet pas de la considérer comme une littérature postcoloniale : la langue russe n'est ni la langue d'un peuple opprimé, ni celle d'un peuple conquérant.

Ensuite, dans les œuvres postcoloniales de même que dans les œuvres postmodernes il s'agit de réécriture, de création d'un nouveau regard sur une matière connue⁷⁰. Cependant, la littérature russophone israélienne représente un phénomène tout à fait neuf. Ainsi les questions de multiculturalité et d'identité culturelle complexe qui sont traditionnellement traitées dans le contexte des littératures postcoloniales restent d'actualité dans notre étude, mais la notion même de postcolonialisme ne peut guère être utilisée à propos du discours littéraire russophone israélien.

Envisageons le problème du postcolonialisme appliqué à la littérature russophone israélienne d'un autre point de vue. Comme nous l'avons vu, l'immigration massive russophone en Israël est devenue possible grâce à la désagrégation de l'Union Soviétique, qui était auparavant un énorme empire colonial. Or dans les études postcoloniales récentes, les républiques ayant anciennement fait partie de l'Union Soviétique viennent elles aussi de devenir un sujet d'études postcoloniales⁷¹. Posons la question suivante : si la littérature russophone israélienne ne peut pas être déterminée comme une littérature postcoloniale dans le contexte du Moyen Orient, est-il possible qu'elle soit considérée comme telle dans le **contexte postcolonial postsoviétique** ?

En effet, les deux attributs formels d'une littérature postcoloniale sont présents : premièrement, l'empire correspondant n'existe plus et, deuxièmement, la langue de cet empire est gardée. Il y a tout de même un fort contre-argument géographique: si on ne mentionne pas l'artificiel Oblast autonome juif (qui fait d'ailleurs toujours partie de la Russie contemporaine), les juifs russes ne possédaient pas de territoire qui aurait été « libéré » suite à la chute de l'Union Soviétique. Nous sommes confrontés encore une fois à la spécificité du peuple juif comme un peuple diasporique, privé de son propre territoire. En résumé, toute tentative de considérer la littérature russophone israélienne dans le contexte postcolonial semblerait artificielle. Avec cela, la décolonisation

⁷⁰ La question de la réécriture est envisagée, par exemple, dans le livre G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982

⁷¹ G.Gajanan Desai, S. Nair, *Postcolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*, Rutgers University Press, 2005

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

postsoviétique favorisait la création d'une nouvelle identité pour les juifs soviétiques. Dans le prochain paragraphe nous envisageons l'influence de la chute de l'Union Soviétique sur la nouvelle interprétation de l'identification juive.

1.1.5 Nouvelle identité juive pour les juifs ex soviétiques

La question de l'identification juive remonte à la haute antiquité et reste bien d'actualité de nos jours. « L'interrogation des Juifs sur l'identité juive est aussi ancienne qu'eux-mêmes, aussi multiple que l'histoire générale dont ils prennent leur part. »⁷² Bien sûr, l'étude détaillée de la question mentionnée sort largement du cadre de notre travail. Tout de même nous en envisageons brièvement quelques aspects qui ont des liens directs avec notre sujet. Tout d'abord il est utile de mentionner que l'idée même de l'existence du peuple juif n'est pas incontestable.

Bien que le « peuple d'Israël » soit mentionné dès les premiers livres de la Bible⁷³, la question de sa permanence au cours de l'histoire est cependant aujourd'hui controversée. Dans ce contexte on peut mentionner une idée aussi célèbre que radicale d'historien israélien Shlomo Sand, selon laquelle les juifs contemporains ne sont pas des descendants directs du « peuple d'Israël »⁷⁴. D'après Sand, l'exil imposé par la Rome impériale en 70 AD est une invention judéo-chrétienne. De cette façon, la migration a bien eu lieu, mais elle était, premièrement, complètement volontaire et, deuxièmement, pas aussi globale qu'on a l'habitude de le penser. Et, comme conséquence, les vrais parents de sang des patriarches bibliques sont des arabes palestiniens, tandis que les juifs d'aujourd'hui ne sont que des descendants de prosélytes convertis au judaïsme dans les temps plus ou moins reculés.

Voilà de quelle manière Sand explique la naissance du mythe du peuple juif comme groupe ayant une même origine ethnique : « Quelque part au XIX siècle, en Allemagne, des intellectuels d'origine juive, sous l'influence du caractère populaire du nationalisme allemand, se sont attelés à la tâche de la création d'un peuple

⁷² E. Patlagean, « Des lendemains de la Shoah à la recherche du temps détruit : un tracé français de 1945 à nos jours », p. 25

Dans le livre : D. Bechtel, E. Patlagean, J.-C. Szurek, P. Zawadzki (sous la direction), *Écriture de l'histoire et identité juive. L'Europe ashkénaze XIXe – XXe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2003

⁷³ Berechit (Genèse), 46:5

⁷⁴ Sh. Sand, *Comment le peuple juif fut inventé. De la Bible au sionisme*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2008 (traduit de l'hébreu)

Version originale :

Sh. Sand, *Matai ve'ech humtza ha'am hayehudi?*, TA, Riesling, 2008

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

« rétrospectivement », pour étancher la soif de création du peuple juif contemporain. En commençant par l'historien Heinrich Graetz, les historiens juifs se mirent à tracer l'histoire du judaïsme comme l'histoire d'une nation qui d'abord forma un royaume, ensuite devint un peuple errant, et ultérieurement rebroussa chemin pour revenir à son lieu de naissance. »⁷⁵

Où donc faut-il chercher le centre de ce prosélytisme et, en même temps, les origines des Juifs européens ? Le Royaume Khazar est soupçonné d'en être un centre important, l'Etat qui occupait, à son apogée, des territoires vastes qui couvriraient, sur la carte moderne, le sud de la Russie, le Kazakhstan occidental, l'Ukraine orientale, la Crimée, l'est des Carpates, ainsi que plusieurs autres régions de la Transcaucasie telles que l'Azerbaïdjan et la Géorgie. L'hypothèse de l'origine khazare des juifs russes est extrêmement populaire à l'Est (en partie grâce aux œuvres de L.N. Goumiliov⁷⁶) ainsi qu'à l'Ouest. Par exemple, elle est soutenue par l'historien américain Kevin Brook⁷⁷.

Quant à la théorie de Sand, même si elle ne trouve pas de soutien chez la plupart des chercheurs, elle implique quelques conséquences qui, en principe, ne contredisent pas les théories les plus traditionnelles. En premier lieu, vu le caractère national de la religion juive, il faut bien séparer l'idée nationale de l'idée religieuse.

Le judaïsme étant la religion d'un seul peuple, **est-il possible d'être juif sans confesser le judaïsme ?** C'est une question très compliquée. Même si la réponse existe, elle dépend de l'époque, de la période historique. De nos jours, notamment d'après l'exemple israélien, la réponse semble être positive: on peut être juif sans confesser le judaïsme de façon active, mais, il y a environ cent ans, la situation était tout à fait différente. Selon le travail déjà cité d'Evelyne Patlagean⁷⁸, la « mode » de la judéité

⁷⁵ O. Ilani, "Shattering a 'national mythology'", *Haaretz*, Mars 2008

La citation originale : "[a]t a certain stage in the 19th century intellectuals of Jewish origin in Germany, influenced by the folk character of German nationalism, took upon themselves the task of inventing a people "retrospectively," out of a thirst to create a modern Jewish people. From historian Heinrich Graetz on, Jewish historians began to draw the history of Judaism as the history of a nation that had been a kingdom, became a wandering people and ultimately turned around and went back to its birthplace."

L'article (en anglais) est disponible sous le lien:
<http://www.haaretz.com/hasen/spages/966952.html>
(consulté le 19 janvier 2010)

⁷⁶ L.N. Goumiliov, *Otkrytie Xazarii*, Algorithme, Phénix, M., 2007

⁷⁷ K.A. Brook, *The Jews of Khazaria*, 2^e édition, Lanham, MD, Rowman and Littlefield, 2006

⁷⁸ E. Patlagean, « Des lendemains de la Shoah à la recherche du temps détruit : un tracé français de 1945 à nos jours »

mondaine est venue de l'Est, de la Russie et des autres pays slaves. A l'ouest, comme nous l'avons déjà noté au début de cette partie, c'était le modèle allemand d'assimilation qui régnait. De cette façon, en Russie l'assimilation était beaucoup moins faible qu'en Occident. Selon le même travail, en France, les juifs convertis (ou les athées d'origine juive) étaient beaucoup moins remarqués dans la société qu'en Russie.

Au XX siècle, en Europe, la question de l'identité juive a été résolue de façon cruelle. Il s'agit de la Shoah, la Catastrophe du peuple juif. Par exemple, en France : « ...La question de l'identité juive personnelle et collective ne pouvait que s'imposer à tous les Juifs de France pendant et après l'épreuve sans précédent qui les avait réunis dans un même péril quelles que fussent leurs origines et leurs positions antérieures. »⁷⁹ Un semblable **retour forcé à la judaïté** a eu lieu en Russie non uniquement à cause de l'hitlérisme, mais aussi à cause de l'antisémitisme stalinien.

Ainsi les régimes dictatoriaux mentionnés ne permettaient à personne d'oublier ses origines juives. Mais ils ne permettaient pas non plus de développer l'identité juive. « Les processus des réinventions identitaires dans la jeune génération juive portent la profonde trace des deux ruptures majeures dont les effets se conjuguent: la Shoah et le communisme. »⁸⁰

Quelles conclusions peut-on faire à partir des aspects hétérogènes mentionnés ci-dessous ? En passant du général au particulier, on a obtenu plus ou moins les mêmes résultats qu'on avait déjà conclus de l'analyse de la situation interne soviétique et postsoviétique faite en introduction. Premièrement, même si l'identité juive uniforme semble être un modèle idéalisé, en Russie, les juifs formaient une communauté qui était visiblement distincte du reste du peuple russe. Deuxièmement, les possibilités de pratiquer le judaïsme, ou tout simplement d'étudier l'hébreu ou l'histoire juive étant très réduites sous le pouvoir soviétique. Et finalement, même si l'idée de l'existence du peuple juif unifié semble avoir l'air mythologique, elle ne contredit pas l'idée de poésie,

⁷⁹ E. Patlagean, « Des lendemains de la Shoah à la recherche du temps détruit : un tracé français de 1945 à nos jours », p. 26-27

Dans le livre : D. Bechtel, E. Patlagean, J.-C. Szurek, P. Zawadzki (sous la direction), *Ecriture de l'histoire et identité juive. L'Europe ashkénaze XIXe – XXe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2003

⁸⁰ P. Zawadzki, « Le temps et la re-connaissance. Ruptures dans la trame du temps et recomposition des subjectivités juives en Pologne. » pp. 95-130

Dans le livre : D. Bechtel, E. Patlagean, J.-C. Szurek, P. Zawadzki (sous la direction), *Ecriture de l'histoire et identité juive. L'Europe ashkénaze XIXe – XXe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2003

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

car les concepts de la mythologie et de la poésie sont traditionnellement unis par des liens très proches⁸¹.

Dans ce contexte la volonté de la diaspora russophone littéraire de garder sa langue devient beaucoup plus claire. Il s'agit non uniquement de la langue du grand pays abandonné, mais aussi de la langue d'un groupe national assez important. De cette façon nous voyons que la diaspora russophone littéraire en Israël garde soigneusement la totalité de son histoire et de son héritage culturel, en commençant par l'histoire judaïque et en finissant par les traditions littéraires russes.

⁸¹ Concernant les liens entre la poésie et le mythe voir, par exemple, la thèse de doctorat suivante : N.A. Jagodinceva, *Russkaja poetičeskaja kultura XX – načala XXI veka : soxranenie celostnosti ličnosti človeka*, Čelabinsk, RGB OD, 2006

1.2 Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport à la littérature de l'émigration russe en Occident

Introduction. La diaspora littéraire russe, une rétrospective

Jusqu'à maintenant, la littérature en langue russe était divisée en deux grandes parties : la littérature russe proprement dite et la littérature d'émigration russe. La question de savoir si pour la littérature contemporaine cette classification doit être gardée n'est pas encore résolue définitivement⁸². Nous espérons que de façon indirecte notre travail actuel participe à l'étude de ce problème.

L'histoire de la littérature russe émigrée compte plusieurs dizaines d'années. Ne se déclarant définitivement que dans les années 70 du XX siècle, l'histoire de la diaspora littéraire israélienne est beaucoup plus courte. Logiquement et idéologiquement la littérature russophone israélienne a été fondée comme une littérature émigrante, elle fait donc partie de la littérature d'émigration russe.

Afin de mieux marquer la position de la littérature russophone israélienne par rapport à la littérature russe émigrante dans sa totalité, il nous semble utile de repérer les traits typiques et les étapes principales de développement de cette dernière.

D'une manière générale, la diaspora russe s'associe à l'émigration de Russie en Occident après la Révolution d'Octobre 1917. Cette émigration est connue sous les noms d'émigration blanche ou de première vague de l'émigration russe. Cependant, l'émigration russe est un phénomène considérablement plus ancien.

Les Russes commencent à voyager perceptiblement en Europe à partir du XVIIIème siècle, grâce à la politique très orientée vers l'Ouest de Pierre le Grand. Toutefois, la migration considérable des Russes vers l'Occident ne date que du milieu du

⁸² Voir, par exemple,

Z. Zinik, « Suščestvuet li émigrantskaja literatura », *Kritičeskaja massa*, № 1, 2006

L'article est disponible en ligne :

<http://magazines.russ.ru/km/2006/1/zz15.html>

consulte le 20/11/2011

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

XIX siècle⁸³. Les textes en langue russe écrits ou parus à l'étranger avant la révolution d'octobre 1917 appartiennent à deux types principaux : des œuvres littéraires écrites par des écrivains russes lors de leurs séjours en Europe (ex. Tourgueniev, Gogol, Tioutchev), et des éditions politiques révolutionnaires⁸⁴ ne poursuivant pas de buts littéraires artistiques (sinon des œuvres de Herzen et Ogariov).

Dans le premier cas il ne s'agissait pas de l'exil, mais d'un choix libre. Chaque type de migrants a joué son rôle dans la création en Europe (en France, principalement) d'une diaspora russe assez importante déjà avant 1917. L'émigré russe devient un personnage habituel dans la littérature du XIX siècle, russe (ex. l'écrivain Karmazinov dans les *Démons* de Dostoïevski) comme française (ex. le prince russe ridicule, plusieurs fois rencontré par Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal). Comme reflet de l'intérêt pour l'émigration de l'avant-révolution de 1917, on peut mentionner le colloque international qui a eu lieu à Strasbourg en 2009 sur le sujet « Figures de l'émigré russe en France au XIXe – XXe : fiction et réalité »⁸⁵.

Notons qu'à partir du milieu du XIX siècle, des colons originaires de Russie s'implantaient aussi en Palestine. Il s'agissait de deux types de migrants : premièrement, des religieux orthodoxes russes et, deuxièmement, des juifs sionistes. Comme exemple du premier mouvement, mentionnons la création, en 1847, de la Mission ecclésiastique de Jérusalem⁸⁶, l'institution dirigée par l'archimandrite russe P. Uspenskij. Concernant la migration juive, l'exemple peut-être le plus significatif est la fondation de la ville de Rishon-le-Zion (ce toponyme signifie « le premier en Sion ») par des sionistes russes en 1882.

Avant 1917, les écrivains russes visitaient la Palestine, mais ne s'y installaient pas pour longtemps. Par exemple, I. Bounine a visité la Palestine, lors de son voyage de noces, en 1907. Le couple Bounine rencontra pendant ce voyage David Chor, un

⁸³ N. Puškareva, « Vozniknovenie i formirovanie rossijskoj diaspory za rubežom », *Otečestvennaja istorija*, № 1, 1996, pp. 53-65

⁸⁴ Voir la bibliographie dans T. Ossorguine, E. Lange et P. Chaix, « Périodiques en langue russe publiés en Europe de 1855 à 1917 », *Cahiers du monde russe*, № 11/4, 1970, pp. 629-709

⁸⁵ « Figures de l'émigré russe en France au XIXe – XXe : fiction et réalité », Université Marc Bloch à Strassbourg, du 1 au 3 avril 2009, matériaux à paraître

⁸⁶ N. Rotov, « Histoire de la mission ecclésiastique russe à Jérusalem », *Bogoslovskie trudy*, M., 1979, № 20, pp. 15-82

musicien bien connu d'origine juive qui a laissé des mémoires sur ce voyage⁸⁷. David Chor est un exemple rare d'un homme de culture russe et d'origine juive qui a quitté la Russie après la révolution de 1917 pour s'installer en Palestine. A l'époque un tel choix semblait pour le moins original. Mentionnons qu'Olga Chor, la nièce de David Chor et l'amie des dernières années de Viatcheslav Ivanov, a été baptisée dans la petite enfance. A l'époque, dans le milieu juif, le baptême était beaucoup plus répandu que l'émigration à Palestine.

Notons également qu'à la charnière des XIXème et XXème siècles une émigration massive de Juifs russes vers les Etats-Unis a eu lieu. Cette vague d'émigration n'a pas laissé de traces marquantes dans la littérature en langue russe, mais nous la mentionnons quand même comme une étape considérable de l'histoire juive. Cependant, avant la Révolution d'Octobre, une diaspora russe considérable n'existait qu'en Europe.

Après l'arrivée au pouvoir des bolcheviques, la diaspora russe en Europe a subi une restructuration considérable. En reprenant certains traits de chaque type de migration russe d'avant révolution, elle n'en a reproduit aucun en entier. L'émigration russe d'après la révolution était à la fois politique et culturelle. Malgré l'hétérogénéité de cette émigration, sa nature politique représentait l'inverse presque parfait de celle de l'avant 1917 : dans un sens, les bourreaux et les victimes avaient échangé leurs places, plusieurs émigrés révolutionnaires russes (« menés » par Lénine) étaient revenus en Russie, tandis que plusieurs hommes politiques russes étaient obligés de quitter la Russie sous peine de mort (ex. Milioukoff, Kerenski).

A partir de l'année 1917, l'influence culturelle de la diaspora russe en Europe est devenue beaucoup plus vaste et importante : il ne s'agissait plus d'un simple élargissement des horizons, mais de la préservation de l'héritage culturel russe⁸⁸ et de la continuation de la tradition littéraire russe sur un territoire libre du communisme⁸⁹. C'était particulièrement important dans le cas de la pensée religieuse orthodoxe russe (S. Boulgakov, N. Berdiaev etc.), à cause de la prohibition *de facto* de la religion dans la Russie communiste.

⁸⁷ David Šor, *Vospominanija muzykanta*, J.-M., Gešarim/Mosty Kultury 2001

⁸⁸ Voir, par exemple,

M.V. Nazarov, *The Mission of the Russian Emigration*, Moscow, Rodnik, 1994.

⁸⁹ Concernant la fonction culturelle de l'émigration russe, voir l'article J.-C. Lanne, « L'exil comme élection », *Chroniques Slaves*, N° 5, 2009, p. 9-17

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

Suite à la révolution, plus de la moitié des philosophes, écrivains, peintres sont partis à l'Ouest volontairement (bien que l'émigration fût difficile ou interdite⁹⁰) ou bien ont été expulsés de Russie. Parmi les écrivains émigrés célèbres on peut citer : I. Bounine, I. Chmeliou, K. Balmont, Z. Hippius, V. Ivanov, B. Zaitsev, A. Kouprine, A. Tolstoï, I. Severianine et d'autres. Parmi les écrivains de la génération plus jeune, on peut mentionner M. Tsvetaieva, M. Aldanov, G. Ivanov. Et, finalement, il y avait des exilés russes qui sont devenus écrivains dès leur émigration. Les exemples le plus significatifs sont V. Nabokov, G. Gazdanov, N. Berberova.

La littérature de l'émigration russe après 1917 est un sujet vaste et souvent étudié par les chercheurs⁹¹. (Traditionnellement, une attention particulière est accordée à la poésie⁹², suite au rôle important de ce genre dans l'histoire culturelle russe.) Les changements politiques radicaux des dernières décennies ont montré l'intérêt pour ce sujet à un nouveau niveau : non seulement la littérature très contemporaine fait l'objet d'études, mais aussi, grâce à l'immense quantité de matériaux devenus accessibles après la chute du pouvoir soviétique, l'histoire de la littérature de l'émigration russe est à revoir⁹³. Plusieurs ouvrages récemment parus sont consacrés uniquement à la classification des documents présents dans les archives précédemment fermées aux personnes non autorisées⁹⁴, sans avoir le but d'en tirer des conclusions. (Certes, cela concerne non seulement la littérature de l'émigration, mais aussi la littérature de l'époque soviétique dans son ensemble.) Même cette première étape n'est pas encore terminée, sans parler du travail d'analyse qui devra suivre.

La France, pays d'accueil traditionnel de l'émigration russe, joue un rôle important dans ces études⁹⁵. Parmi les projets créés récemment on peut rappeler, par

⁹⁰ Voir, par exemple des mémoires de Z. Hippius :

Z. Hippius, *Journal sous la terreur*, préf. Jacques Michaut-Paterno, Rocher, Monaco, 2006

⁹¹ Voir, par exemple,

N. Struve, *Soixante-dix ans d'émigration russe (1919-1989)*, Fayard, Paris, 1996

⁹² G.S. Smith, *The versification of Russian Emigré poetry, 1920-1940*, Slavonic and East European Review vol. 56, № 1, London, 1978, pp. 32-46

⁹³ Voir, par exemple,

M. Raëff, *Russia Abroad : A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*, Oxford University Press Inc, New York, 1990

⁹⁴ Voir, par exemple,

I.V. Sabennikova, *Rossijskaja èmigracija (1917-1939), Sravnitelno-tipologièeskoje issledovanije*, Tver', Federalno-arhivnaja služba Rossii, VNIIDAD, 2002

⁹⁵ Voir, par exemple,

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

exemple, le projet « La littérature de l'émigration russe : vers une écriture européenne ? »⁹⁶ (démarré en Mai 2006) ou le colloque international déjà mentionné à l'Université Marc Bloch à Strasbourg. Il y a même des colloques ayant encore plus d'intersections avec notre sujet, par exemple, le colloque « Les Juifs de Russie et d'Union soviétique à Paris »⁹⁷ qui a eu lieu à Paris du 12 au 14 novembre 2008 ou, parmi d'autres, la question de la double identification de ces immigrés (comme Juifs et comme ressortissants russes et soviétiques) a été traitée. Les exposés donnés au colloque présentent une image vaste et hétérogène de la vie et des mœurs des Juifs russes en France. Par exemple, nous voyons qu'il y avait des interactions remarquables entre Juifs russes et Juifs français, c'est qui signifie que les Juifs russes émigrés n'oubliaient pas leurs origines ethniques. Un autre exemple, l'hebdomadaire la *Tribune juive* paraissant à Paris en 1920-1924 luttait en même temps contre le bolchévisme et le sionisme. L'émigration en Palestine étant l'apogée de l'idéologie de sionisme, nous voyons donc que les pays de l'ouest, notamment la France, était considéré comme un pays d'accueil beaucoup plus convenable pour les Juifs russes émigrés.

La première vague de l'émigration russe a duré jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale. L'émigration russe suite à la Seconde Guerre Mondiale, appelée deuxième vague de l'émigration russe, est beaucoup moins riche au regard de son héritage littéraire que l'émigration de la première vague. Parmi les littérateurs de la deuxième vague de la littérature russe on peut mentionner le poète Ivan Elaguine (le vrai nom : Matveev, Etats-Unis), le poète Nikolaj Morchen (le vrai nom : Martchenko, Etats-Unis), et le prosateur Boris Chiriaiev (Italie).

La littérature de la troisième vague de l'émigration russe est celle des émigrés des années 70 du XX siècle. C'est notamment à cette époque que la littérature russophone israélienne se déclare pour la première fois. L'émigration de Juifs russes aux Etats-Unis

C. Gousseff, « Les Juifs russes en France. Profil et évolution d'une collectivité », *Archives Juives*, vol. 34, Paris, Les Belles Lettres, 2001/2, pp. 4-16

⁹⁶ « La littérature de l'émigration russe : vers une écriture européenne ? », le projet de l'Institut européen Est-Ouest

⁹⁷ « Les Juifs de Russie et d'Union soviétique à Paris », Paris de 12 à 14 novembre 2008, le programme est disponible en ligne :

<http://cercec.ehess.fr/document.php?id=1017>
consulte le 20/05/2012

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

et en Israël a été fortement suscitée par le gouvernement des Etats-Unis⁹⁸. Il est à noter que l'immigration culturelle russe massive vers les Etats-Unis n'a eu lieu qu'à partir des années 70 du XX siècle. Avant cette date uniquement certains écrivains russes partaient aux Etats-Unis (ex. Berberova, Nabokov), la plupart d'entre eux étant installés en France et en Allemagne.

Notons aussi qu'à l'époque, Israël était pratiquement la seule destination officielle d'émigration de l'Union Soviétique. S'il ne s'agissait pas des affaires d'expulsion scandaleuses (comme dans le cas d'A. Soljenitsyne ou V. Maximov), le seul moyen de quitter l'URSS était d'obtenir une invitation de parents israéliens, réels ou imaginaires. Il y avait des cas « mixtes ». Par exemple, J. Brodsky a été expulsé de l'Union Soviétique avec un visa israélien⁹⁹ sans avoir l'intention de vivre dans ce pays, et ne le visitant même jamais.

Pour la plupart des émigrants russes littéraires **un visa israélien ne servait que de prétexte** pour quitter l'URSS, les destinations les plus importantes étant les Etats-Unis (J. Brodsky, N. Korjavine, V. Axionov, S. Dovlatov, J. Alechkovski), la France (V. Siniavski, M. Rozanova, V. Nekrasov, V. Maximov, N. Gorbanevskaïa) et l'Allemagne (V. Voinovitch, F. Gorenstein). Toutefois, c'est pendant cette période que la conception de la littérature russophone israélienne apparut.

⁹⁸ P. Peretz, « L'émigration des juifs soviétiques : un objectif humanitaire pour la politique étrangère américaine durant la guerre froide », *Relations internationales*, № 126 (2), P.U.F., Paris-Genève, 2006, pp. 81–95

⁹⁹ J. Brodsky, *Bolšaja kniga interview*, M., Zaxarov, 2000, p. 29

1.2.1 L'émigration traditionnelle russe et la littérature russophone israélienne

Malgré la longue histoire mondiale des diasporas, dont les diasporas littéraires, et malgré une certaine expérience de l'exil pendant l'époque tsariste, les écrivains de la première vague de l'émigration russe étaient des pionniers. Le fait que la littérature en langue russe existe en dehors de la Russie a bien démontré que, premièrement, une telle littérature et sa fonction de préservation de la culture russe représentait un phénomène nécessaire pour garder et développer la parole russe libre et, deuxièmement, un phénomène tout à fait viable. Malgré toutes les difficultés de la vie littéraire en émigration, et toute la diversité des courants littéraires, l'émigration littéraire russe représentait un phénomène stable. Cependant, l'aspect géographique de l'émigration russe subissait des changements permanents.

Au cours de l'histoire de l'émigration russe, la signification de ses centres principaux changeait constamment. Par exemple, suite aux changements sur la carte politique du monde, des centres culturels de l'émigration russe comme Constantinople ou Harbin ont perdu leur signification, tandis que de nouveaux centres importants sont apparus : les Etats-Unis et Israël.

La première vague de l'émigration russe a élaboré les modèles de la vie culturelle en émigration. Ces modèles de la littérature d'exil idéal ont été repris par la deuxième vague de l'émigration russe, qui les a acceptés, utilisés et validés. La phrase dite par rapport à l'émigration russe en France peut être étendue à l'émigration russe dans sa totalité : « Ces modèles définissaient les critères esthétiques et moraux qui organisaient la vie culturelle de l'émigration, et appréhendaient tous les événements littéraires selon une grille opposant le point de vue de l'émigré à ceux qui constituaient, en France, deux autres séries littéraires, respectivement les lettres soviétiques et les lettres françaises. »¹⁰⁰ Les centres, les événements politiques, même les tendances esthétiques changeaient sans

¹⁰⁰ L. Livak, « Nina Berberova et la mythologie culturelle de l'émigration russe en France », *Cahiers du monde russe Editions de l'E.H.E.S.S.*, № 43/2-3, 2002, pp. 463-478

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

cesse, le modèle de la fonction culturelle extrêmement importante, même sacrée¹⁰¹, restait irrévocable.

L'apparition de la littérature russophone israélienne semble être un événement inévitable dans l'histoire culturelle russe. Les diasporas littéraires existaient et existent non uniquement dans les pays d'accueil principaux comme les Etats-Unis, la France, l'Allemagne etc. Même les petites diasporas russes produisent généralement ces littératures et la diaspora israélienne était perceptible encore dans les années 70.

Avec cela, en même temps, la fondation de la littérature russophone israélienne représente un événement très spécifique. L'immigration en Europe ou aux Etats-Unis était une vraie émigration : son but consistait à quitter, à tout prix, l'Union Soviétique. Jusqu'à la fin des années 80, l'immigration en Israël était effectivement une immigration, une immigration sioniste, son but étant de vivre exactement dans ce pays. De cette façon l'émigration russe vers Israël possédait un caractère innovant.

Dans le cas de la littérature russophone israélienne, le modèle de la préservation et du développement de la littérature russe classique a subi pour la première fois des changements profonds. **Le fait d'habiter dans le pays d'accueil n'était plus une malédiction, un exil.** L'arrivée sur la Terre Promise a été perçue comme un retour chez soi, comme un **rapatriement**¹⁰². Ces nouvelles conditions demandaient une nouvelle littérature, dont la naissance a été proclamée par M. Gendelev.

¹⁰¹ J.-C. Lanne, « L'exil comme élection », *Chroniques Slaves*, N° 5, 2009, p. 9-17

¹⁰² Notons que l'idée de rapatriement n'était pas la prérogative du peuple juif : il y avait aussi les cas d'Allemands soviétiques, de Grecs soviétiques et de quelques autres nations qui « rentraient » en Allemagne, en Grèce etc. Mais dans tous ces cas, il ne s'est vu rien de comparable avec l'idéologie de retour à la Terre Promise et, d'après nos connaissances, ces groupes d'émigrés n'ont pas laissé des traces considérables dans la littérature.

1.2.2 La littérature d'émigration russe contemporaine et la littérature russophone israélienne

Selon l'opinion commune, l'émigration de la période qui nous intéresse appartient à la quatrième¹⁰³ vague de l'émigration russe. La faillite du pouvoir communiste et, comme conséquence, la désagrégation de l'Union Soviétique sont des circonstances assez sérieuses pour conclure que cette vague de l'émigration russe fut tout à fait différente de toutes les vagues précédentes, et que ses raisons étaient beaucoup plus complexes.

A partir des années 90 du XX siècle, la raison la plus importante de toutes les vagues d'émigration précédentes n'existait plus : l'époque « communiste » était terminée. De cette façon, le but de préservation et de création de la culture libre russophone avait essentiellement perdu de son actualité. En Russie, les années 90 se caractérisent plutôt par l'intensivité extraordinaire de la vie culturelle, y compris l'importation intensive de la culture mondiale et de la culture des trois premières vagues de l'émigration sur le territoire de l'ancienne URSS. Cependant, le nombre d'émigrés (et parmi eux celui des hommes de lettres) a beaucoup dépassé ceux des vagues précédentes.

Plusieurs raisons peuvent expliquer l'ampleur de cette dernière vague d'émigration. Premièrement, en grande partie, la quatrième vague d'émigration poursuivait des buts économiques. La faillite du pouvoir soviétique dans un premier temps entraînait le chaos économique et une chute incontrôlable du niveau de vie. Deuxièmement, il n'y avait pas de garantie que le régime communiste ne serait pas réinstallé ; la peur de la restauration du communisme était grande. Et, finalement, c'était la première fois depuis de la révolution de 1917 que le rideau de fer s'était soulevé.

L'ouverture relative de frontières, même si elle n'était pas la raison directe de l'émigration, mais plutôt le prétexte pour partir, a permis à plusieurs personnes de quitter l'ancienne Union Soviétique en poursuivant leurs buts individuels (culturels, éducatifs, religieux, médicaux etc.), ce qui n'était pas possible autrefois. Une partie importante des

¹⁰³ Sur la chronologie détaillée des vagues de l'émigration russe voir, par exemple, dans l'article : P. Poljan, "Emigracija: kto i kogda v XX v. pokidal Rossiju", *Rossija I ee regiony v XXv: territorija – rasselenie – migracii*, pod red. O.Glezer I P.Poljana, M., OGI, 2005, p. 493-519

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

habitants de l'Union Soviétique qui n'avait pas la possibilité de partir autrefois était constituée de Juifs ethniques sionistes.

Cependant, au début des années 90, suite à l'ouverture des frontières côté soviétique, les Etats-Unis les fermaient de leur côté, peut-être, non sans la participation d'Israël (il y a des informations selon lesquelles le gouvernement des Etats-Unis a arrêté l'immigration russe juive à la demande du gouvernement d'Israël)¹⁰⁴. De la même façon, agissaient les gouvernements des autres pays d'accueil classiques, par exemple, la France, vu qu'il n'y avait plus de raison d'octroyer l'asile politique. Citons un article daté de 2008 : « A l'heure actuelle, la France a saisi 2 500 demandes d'asile de la part des Tchétchènes, des habitants du Daguestan »¹⁰⁵, mais il n'y a plus de raisons pour accepter les demandes d'asile de la part de Russes ethniques ou de Juifs russes ethniques. De cette façon, si lors de la troisième vague de l'émigration, Israël était pratiquement la seule destination formelle de l'émigration, il restait aussi pendant quelques années (environ 1990-1995) une des seules destinations réelles.

Une seule exception significative était l'Allemagne, qui ouvrit ses frontières aux émigrés russes d'origine juive, les soi-disant *Kontingentflüchtlinge* (refugiés du contingent) à partir de l'année 1991. Environ 219 mille¹⁰⁶ juifs russes avaient émigré en Allemagne dans les années 1991-2004. Mais du point de vue bureaucratique, l'émigration en Allemagne représentait un processus beaucoup plus long et compliqué que celle en Israël.

Evidemment, plusieurs anciens habitants de l'ancienne Union Soviétique avaient émigré dans plusieurs pays du monde en utilisant leurs propres canaux (le travail, les études à l'étranger, les mariages etc.), sans se joindre à une émigration officielle. Nous ne possédons pas de chiffres permettant d'évaluer le pourcentage d'émigrés israéliens qui n'auraient pas choisi Israël comme pays d'accueil s'ils avaient eu un autre choix, mais

¹⁰⁴ Fr. A. Lazin, "Freedom of Choice": Israeli Efforts to Prevent Soviet Jewish Emigres to Resettle in the United States", *Review of Policy Research*, № 23(2)2006, EBSCO, p. 387-411

¹⁰⁵ O. Brunnikova, « Migrations russes post-soviétiques en France : nouvelle période, nouveaux enjeux ? », *Le droit à la mobilité*, Accueillir, № 247, Revue du SSAÉ, 2008, p. 58-59

L'article est disponible sous :

http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/47/247/cult_migrations_russes.pdf

Consulté le 11 avril 2010

¹⁰⁶ S. Haug unter Mitarbeit von P. Schimany, *Jüdische Zuwanderer in Deutschland. Ein Überblick über den Stand der Forschung*, Bundesamt für Migration und Flüchtlinge, Working Papers, № 3, 2005, p. 8

selon l'opinion commune, ce pourcentage serait important. Quand les Etats-Unis ont commencé à rouvrir, petit à petit, leurs frontières aux émigrés russes (environ à partir de 1993-94), l'émigration en Israël a ralenti de façon importante¹⁰⁷.

Etant donné que, à un certain point, le choix d'Israël comme pays d'accueil était forcé, on peut supposer que la conception de la littérature russophone israélienne devait subir des changements importants. Mais cela n'a pas eu lieu. De toute manière, d'après nos connaissances, aucune conception alternative à celle de la littérature russophone israélienne n'est apparue, sauf, peut-être, la conception peu connue appartenant à A. Barach de la littérature russe mondiale que nous envisageons plus tard.

Cependant l'arrivée de la nouvelle vague d'émigration russe et la nécessité de la première interprétation de sa production culturelle a donné une nouvelle vie à l'ancienne conception de la littérature russophone israélienne, comme une littérature très spécifique créée en Israël par des auteurs israéliens en langue russe. D'une façon bizarre, **l'existence de la conception de la littérature russophone israélienne devient une pierre d'achoppement dans la théorie de l'existence d'une littérature russe unie.**

Comme nous l'avons remarqué au début de ce paragraphe, la littérature russophone israélienne fait partie de la littérature de l'émigration russe contemporaine. Cependant, encore dans les années 70 la question de l'existence d' « une ou deux littératures russes » se posait¹⁰⁸. C'est-à-dire, est-ce qu'il faut séparer la littérature russe en deux parties pratiquement disjointes : la littérature russe soviétique et la littérature de l'émigration russe. Cette question n'était point facile. Par exemple, il n'était pas clair, comment il fallait classer les écrivains de la soi-disant « émigration interne » (Akhmatova, Boulgakov, Kharms, Mandelstam etc.)

Ces derniers temps la question « une ou deux littératures russes » semble être résolue pour des raisons évidentes : la disparition de la censure communiste, la possibilité de contacts directs entre des écrivains russophones habitant dans plusieurs pays du monde

¹⁰⁷ F. A. Lazin, "'Freedom of Choice': Israeli Efforts to Prevent Soviet Jewish Emigres to Resettle in the United States," *Review of Policy Research*, № 23(22006), EBSCO, p. 387-411

¹⁰⁸ « Une ou deux littératures russes », Colloque international organisé par la Faculté des Lettres de l'Université de Genève et la Société académique des slavistes suisses, Genève, les 13-14-15 avril 1978

Première partie : Spécificité de la littérature russophone israélienne par rapport aux autres littératures diasporiques

etc. Actuellement, un travail est mené sur l'assemblage de sources émigrantes et soviétiques pour élaborer une image de la littérature russe dans toute sa globalité¹⁰⁹.

Faisant partie de la littérature de l'émigration russe, la littérature russophone israélienne devrait être absorbée par la littérature russe réunifiée, mais actuellement, nous ne voyons pas de signes d'un tel processus, la littérature russophone israélienne reste unique dans son genre. D'une certaine façon, en suivant sa conception d'une littérature diasporique dans un sens géographique, la littérature russophone israélienne reste telle aussi dans un sens conceptuel : elle garde son authenticité culturelle non seulement par rapport à la vie culturelle israélienne, mais aussi à celle russophone. Dans les chapitres qui suivront nous essayerons d'envisager les traits les plus spécifiques de cette originalité.

¹⁰⁹ G. Nivat, *Russie-Europe. La fin du schisme. Etudes littéraires et politiques*, Lausanne, Les Editions l'Age d'Homme, 1993

Deuxième partie : Poésie russophone israélienne. Conditions noétiques préalables

Introduction. La spécificité du genre poétique pour les juifs russes

Après avoir étudié pourquoi l'histoire de la diaspora russe littéraire en Israël est différente des autres littératures diasporiques, nous voyons maintenant le statut particulier du poète dans le contexte russe et israélien.

La nature du don poétique est traditionnellement considérée comme mystérieuse, subtile. D'où vient un poème, comment il apparaît, quelles circonstances influencent le poète quand il écrit son poème, ces questions ont été posées il y a très longtemps. Dans la tradition occidentale, au moins à partir de Platon¹¹⁰, l'inspiration poétique est traitée comme un feu sacré, comme une voix divine qui est interprétée et transmise par les poètes.¹¹¹ La poésie russophone israélienne garde ses connotations empruntées de la poésie russe, mais en l'étudiant, il faut prendre en compte aussi la signification du genre poétique dans la culture juive et son implantation dans la culture israélienne.

Etant souvent évoqué comme peuple du Livre¹¹², le peuple juif possède une très longue histoire poétique, en commençant par les fragments poétiques de la Bible originalement écrits en hébreu, par exemple, le Livre des Psaumes. Plusieurs siècles d'expérience de travail avec des livres sont entrés dans l'esprit de ce peuple, même si, sous le pouvoir soviétique, l'étude des sources hébraïques n'était pratiquement pas possible. Dans le cas de la littérature russophone israélienne, la signification attribuée aux livres dans la culture juive, a été renforcée par l'importance de la poésie dans la culture russe qui est traditionnellement très élevée.

¹¹⁰ Platon, Ion 533c-535a

¹¹¹ Voir, par exemple,

A. Michel, *La parole et la beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, Les Belles Lettres, 1982

¹¹² Concernant l'histoire et la signification de cette définition, voir par exemple°:

M. Halbertal, *People of the Book: Canon, Meaning, and Authority*, Harvard, Harvard University Press, 1997

Deuxième partie : Poésie russophone israélienne. Conditions noétiques préalables

Ainsi la poésie russophone israélienne est une héritière des traditions avancées de la culture judaïque classique et de la poésie russe classique. Pourtant cela ne signifie pas qu'elle suit des traditions bien élaborées de deux cultures mères sans les développer ou même les déconstruire. Au contraire, il s'agit de l'élaboration d'une nouvelle philosophie poétique. La poésie russophone israélienne a hérité non seulement des avantages de ses prototypes, mais aussi leurs fléaux.

D'une manière paradoxale, les désavantages de deux statuts, celui de juif et celui de poète, sont réunis dans la fameuse formule poétique de Tsvetaïeva : « Tous les poètes sont des juifs » que nous analysons dans le premier paragraphe de ce chapitre. Grâce à Paul Celan qui maîtrisait bien la langue russe, cette phrase a été reprise par Jacques Derrida pour devenir une base de la philosophie moderne de la poésie. Il s'agit donc de l'atteinte aux droits des poètes dans toutes les sociétés modernes.

Dans le cas des poètes russophones israéliens, le modèle est alourdi non seulement par la nécessité d'élaborer la relation par rapport à la littérature russe proprement dite, mais aussi par rapport à la culture israélienne. Cette partie est donc consacrée aux trois thèmes qui décrivent la spécificité du genre poétique dans la culture russophone israélienne : la définition du poète de Tsvetaïeva et Derrida ; le modèle religieux de la poésie russophone israélienne par rapport à celui de la poésie russe et les conditions internes de l'existence de la poésie russophone en Israël.

2.1 La conception du « poète juif ». Schibboleth. Paul Celan et la poésie russophone israélienne

Jephthé rassembla tous les hommes de Galaad, et livra bataille à Éphraïm. Les hommes de Galaad battirent Éphraïm, parce que les Éphraïmites disaient: Vous êtes des fugitifs d'Éphraïm! Galaad est au milieu d'Éphraïm, au milieu de Manassé!

Galaad s'empara des gués du Jourdain du côté d'Éphraïm. Et quand l'un des fuyards d'Éphraïm disait: Laissez-moi passer! les hommes de Galaad lui demandaient: Es-tu Éphraïmite? Il répondait: Non.

Ils lui disaient alors: Hé bien, dis Schibboleth. Et il disait Sibboleth, car il ne pouvait pas bien prononcer. Sur quoi les hommes de Galaad le saisissaient, et l'égorgeaient près des gués du Jourdain.

Juges (12, 4-6)

L'ampleur et la popularité de la poésie dans le milieu russophone israélien témoigne bien du fait que la perception traditionnelle russe de la poésie comme art suprême est toujours présente en Israël.

D'une façon paradoxale, la situation privilégiée de la poésie dans la culture russe n'impliquait pas un statut privilégié pour le poète dans la société. Le poète est un élu et, en même temps, c'est un réprouvé, un proscrit, quelqu'un de méconnu, incompris par la foule profane. D'ailleurs, cette collision constitue un sujet classique non uniquement dans la poésie russe. Comme exemple, on peut mentionner le poème célèbre de A.S. Pouchkine « Le poète et la foule »¹¹³ (1828) et le poème de T. Gauthier¹¹⁴ (« España », 1845) portant le même titre. Assez récemment le sujet « le poète dans la société » a été reformulé de façon encore plus radicale.

Tsvetaïeva dit dans son « Poème de la fin » (1924): « Dans ce monde hyperchrétien/Tous les poètes sont des juifs »¹¹⁵. La signification de cette formule est

¹¹³ A.S. Pouchkine, *Polnoje sobranije sočinenij* (russe), Moskva, Nauka, 1956—1962, vol. II, p. 234

¹¹⁴ Première publication sous le titre « Dans la Sierra », *La Sylphide*, 5 décembre 1840

¹¹⁵ En original : « V sem xristiannejšem iz mirov poéty – židy »

M. Tsvetaïeva, « Poéma konca », *Sočinenija*, Minsk, Narodnaja asveta, 1988, vol. I, pp. 355-377

évidente : les poètes sont des exilés, des proscrits rejetés par la société. De même que le Juif errant, les poètes n'ont pas leur place dans la société.

Il est à noter que dans la traduction la résonance de cette phrase est beaucoup plus neutre que dans la version originale. Pour désigner les juifs, au lieu du mot standard « evreï » (« еврей»), Tsvetaïeva utilise le mot « jid » (« жид »). En russe c'est un mot clairement injurieux, une insulte antisémite, un mot utilisé pour offenser une personne d'origine juive. Dans le contexte de notre travail, cette phrase poétique de Tsvetaïeva reçoit un nouveau sens : les poètes juifs souffrent doublement, d'abord de leur origine et ensuite de leur vocation.

Le chemin de la phrase poétique russe mentionnée vers la philosophie mondiale moderne est assez court. Paul Celan a choisi cette citation de Tsvetaïeva (en langue originale, c'est-à-dire, avec toutes les connotations mentionnées ci-dessus) comme épigraphe pour son poème « Und mit dem Buch aus Tarussa »¹¹⁶ (« Et avec le livre de Taroussa »). Dans son œuvre « Schibboleth »¹¹⁷ consacré à Celan¹¹⁸, Jacques Derrida utilise cette épigraphe de Tsvetaïeva en tant qu'un de ses arguments principaux : de cette façon la phrase devient mondialement connue même dans les milieux assez éloignés de la poésie russe ou allemande et constitue actuellement un point de repère¹¹⁹ en philosophie moderne structurologique de la poésie¹²⁰.

Dans l'interprétation de Derrida, la formule comprend un sens supplémentaire qui n'y était probablement pas mis par Tsvetaïeva : le fait d'être juif est associé non seulement à un mépris de la part des non juifs, mais aussi avec à cérémonie d'initiation pénible, la circoncision, après laquelle l'initié devient irréversiblement un membre de la société d'élus. Pareillement, dans le contexte poétique, être poète signifie traverser une

¹¹⁶ P. Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1983. vol. I, p. 287

¹¹⁷ J. Derrida, *Schibboleth : Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986

¹¹⁸ Voir notre article consacré à cette œuvre de J. Derrida :

E. Wojciechowska, Jacques Derrida : Schibboleth, symbolon, Paul Celan (en russe)

<http://www.topos.ru/article/1984,26/01/04>

consulté le 20 Mai 2010

¹¹⁹ La ligne de philosophie de la poésie de Derrida est développée, par exemple, par Philippe Lacoue-Labarthe dans son livre :

Ph. Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Bourgois, 1986

¹²⁰ Concernant la situation actuelle dans la philosophie de la poésie, voir, par exemple,

A. Tosel, « Philosophie et poésie au xx^e siècle », *Noesis*, № 7, 2004, mis en ligne le 15 mai 2005

<http://noesis.revues.org/index21.html>

consulté le 03 décembre 2011

limite qui sépare le poète de la foule profane. Le passage est plutôt imaginaire, spirituel, mais cela ne signifie pas qu'il n'est pas pénible. Sur cette partie d'argumentation, nous sommes complètement d'accord avec Derrida : le choix du chemin poétique n'est pas facile pour un individu, indépendamment de sa religion et son ethnicité, car un tel choix présume un travail interne difficile, normalement sans repères sûrs et sans support. La biographie de Celan peut servir de confirmation d'une telle argumentation.

Paul Celan (1920-1970), un poète germanophone né en Roumanie¹²¹ et naturalisé français, pouvait servir d'exemple parfait de poète diasporique dans notre premier chapitre, mais nous ne le mentionnons intentionnellement qu'à présent. Il semble que **l'affinité entre la poésie de Celan et la poésie russophone en Israël** soit beaucoup plus intime que celle entre cette dernière et toutes les littératures diasporiques que nous avons déjà envisagées dans le présent travail.

L'intérêt pour la biographie de Celan dans le milieu russophone israélien peut être illustré par le fait que la première biographie systématique de Celan en langue russe¹²² est parue en Israël et d'ailleurs cet ouvrage a été édité quelques années avant tout recueil systématique des œuvres de Celan en traduction russe. Les origines juives de Celan, son existence dans des conditions extrémales à la frontière d'un empire décomposé et ensuite en émigration et, enfin, son dévouement absolu à la poésie semblaient proposer un nouveau modèle de comportement d'un poète juif dans son pays de naissance et en exil¹²³.

En 1930 la diaspora germanophone en Grande Roumanie comptait plus de 745 000 personnes, soit 4,1 % de la population de la Roumanie¹²⁴. Cependant, la diaspora mentionnée ne peut que difficilement être considérée comme espace culturel vaste. La liste des écrivains germanophones roumains des années 30-50 du XX siècle n'est pas longue ; elle se limite pratiquement à Selma Meerbaum-Eisinger¹²⁵ (la cousine de Paul

¹²¹ Actuellement Cernăuți, la ville natale de Celan, appartient à l'Ukraine.

¹²² *P. Celan : Materialy. Issledovanija. Vospominanija*, sous la rédaction de Larissa Najdič, M.-J., Gešarim/Mosty kul'tury, 2004–2006

¹²³ A. Nesterov, « Paul Celan : stemlen'e k celostnosti, vopreki... », *Lexaim*, № 12(200), 2008, <http://www.lechaim.ru/ARHIV/200/nesterov.htm> consulté le 10/04/20012

¹²⁴ *Recensământul general al populației României din 29 Decembrie 1930*, vol. II, p. XXIV

¹²⁵ O. Niethammer: "Innere Differenzierung. Selma Meerbaum-Eisinger: Rezeption ihrer Gedichte nach 1980"

Dans le livre:

Celan au troisième degré, une jeune poétesse disparue pendant la Shoah à l'âge de 18 ans), la poétesse Rose Ausländer¹²⁶(1901-1988) et le romaniste Gregor von Rezzori (1914-1998). La sous-diaspora juive de la diaspora germanophone roumaine n'en constituait pas une partie considérable et n'était même pas mentionnée dans les statistiques locales d'avant-guerre¹²⁷ comme faisant partie de la communauté germanophone de Roumanie¹²⁸.

De cette façon, tout en correspondant à la formule de Tsvetaïeva, Paul Celan présentait un phénomène littéraire isolé non uniquement au regard de son occupation de poète et de son style avant-gardiste, mais aussi suite à l'absence du milieu littéraire germanophone considérable et, finalement, à cause de son ethnicité. Appliquée à Celan, la formule de Tsvetaïeva reçoit aussi des connotations littérales : les origines juives représentent une difficulté supplémentaire pour un poète, ouvrant en même temps de nouveaux horizons inaccessibles aux poètes non juifs.

Certainement, les origines juives sont capables de provoquer plusieurs problèmes dans la vie sociale et littéraire qui sont liés à l'antisémitisme. La situation devient essentiellement grave pendant les époques critiques comme celle de la Seconde Guerre mondiale quand les origines juives représentaient une sentence de mort. Ayant perdu ses parents dans la Shoah et étant lui-même passé par les camps nazis de travail, Celan a pleinement souffert de son ethnicité. Posons la question inverse : comment les origines juives de Celan ont-elles influencé sa formation en tant que poète ?

Quant aux nouvelles opportunités ouvertes dans la poésie européenne pour les poètes juifs, Derrida considérait Celan comme un mystique religieux. Dans notre travail déjà mentionné¹²⁹ nous contestons cette opinion. Bien qu'ayant reçu dans son enfance

Hansen-Schaberg, Inge (Hrsg.), *Als Kind verfolgt. Anne Frank und die anderen*, Berlin 2004

¹²⁶ Voir la biographie de Rose Ausländer, par exemple, dans le livre

H. Braun, *Ich bin fünftausend Jahre jung. Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie*, Radius, Stuttgart 1999

¹²⁷ Recensământul general al populației României din 29 Decembrie 1930, vol. II, p. XXIV

¹²⁸ Après la Seconde Guerre Mondiale la diaspora germanophone en Roumanie s'est substantiellement réduite, en conséquence de la défaite de l'Allemagne et de la désagrégation de la Roumanie. Cependant, l'attribution du Prix Nobel en littérature, en 2009, à Herta Müller, une poétesse allemande née en Roumanie, signifie que même une diaspora peu nombreuse est capable de produire des événements culturels importants et, comme conséquence, toutes les diasporas littéraires méritent une attention des chercheurs et des critiques.

¹²⁹ E. Wojciechowska, « Jacques Derrida : Schibboleth, symbolon, Paul Celan » (en russe)

<http://www.topos.ru/article/1984,26/01/04>,

consulté le 23/08/2010

une formation judaïque initiale à Cernăuți, sa ville natale (dans l'école populaire « Safah Ivriah¹³⁰ »), Celan n'a jamais poursuivi son éducation religieuse. A l'âge de 13 ans, après sa bar-mitsva¹³¹, il quitta le mouvement de la jeunesse sioniste pour rejoindre le mouvement de la jeunesse socialiste¹³². De cette façon, à notre avis, il est plutôt exagéré de parler d'une bonne éducation judaïque en ce qui concerne Paul Celan, ainsi que de son intérêt extraordinaire pour la mystique judaïque. Nous n'avons pas trouvé aucun signe que Celan est revenu aux études hébraïques après son enfance.

Le mot isolé « Kaddish¹³³ » qui sert à Derrida de raison pour déclarer Celan comme un mystique religieux, ainsi que les autres mots en hébreu dispersés dans les œuvres poétiques de Celan nous semblent être des signes de multilinguisme plutôt que de piété religieuse ou de sionisme¹³⁴.

Bilingue germano-roumain, Celan maîtrisait plusieurs langues courantes en Roumanie, qui avait fait partie de l'Autriche-Hongrie. Il maîtrisait aussi très bien le russe. En principe, la connaissance du russe était répandue en Roumanie, surtout après la Seconde Guerre mondiale, quand la ville de Cernăuți est devenue une partie de l'Union Soviétique. Mais Celan connaissait le russe beaucoup mieux que la plupart des Roumains : il avait étudié le russe à l'université de Cernăuți et y est revenu plusieurs fois pendant les années postérieures, traduisant A. Blok, S. Essenine, V. Khlebnikov et E. Evtouchenko. En Ossip Mandelstam, Celan voyait son alter ego¹³⁵. D'autre part Celan parlait le français, parce qu'il avait fait ses études en France et a été par la suite naturalisé français.

¹³⁰ Le nom de l'école en hébreu signifie « la langue hébraïque »

¹³¹ La fête de majorité juive qui est fêtée à l'âge de 13 ans pour les garçons et à l'âge de 12 ans pour les filles (« bat-mitsva »)

¹³² Voir, par exemple, le livre biographique suivant consacré à la jeunesse de Paul Celan : I. Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Insel, Frankfurt 1979

¹³³ «°Prière°» en hébreu

¹³⁴ Pour une analyse détaillée de l'intérêt imaginaire de Celan à la poésie, voir, par exemple, notre article suivant :

E. Wojciechowska, « Paul Celan : nevozmožnost' perepravu° », Častnyj korrespondent, 23/11/2010
http://www.chaskor.ru/article/paul_tselan_nevozmožnost_perepravu_21140
consulté le 20/06/2012

¹³⁵ Voir l'introduction « Polysemy without mask » de Pierre Joris au livre P. Celan, *Selections*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2005, p. 18

Par droit du sang, Celan a reçu son Schibboleth, son mot de passe pour la culture judaïque, mais il n'en a pas spécialement profité. La langue hébraïque dans ses œuvres n'avait pas de statut sacré, c'était une langue parmi les autres langues.

Dans ces conditions de multilinguisme, il faut reconnaître la fidélité de Celan à la langue allemande comme sa langue poétique, ce qui est d'autant plus remarquable qu'il s'agissait de la langue du peuple qui a déclenché la guerre menant à la disparition de sa famille et à sa propre incarcération.

Pour Celan, **la question du choix de la langue** était extraordinairement délicate. Voici un exemple assez significatif. En 1960 Celan a rendu visite à Martin Buber en Allemagne (à l'époque M. Buber vivait alternativement en Israël et en Allemagne) pour lui poser la question suivante : après la Shoah, est-il acceptable pour un écrivain d'origine juive d'écrire en allemand, la langue des assassins ? Buber n'a pas très bien compris cette difficulté, mais finalement il a répondu que pour lui il n'y avait pas de problème moral de continuer à écrire en allemand¹³⁶.

La langue russe à l'époque de la « perestroïka » avait beaucoup moins de connotations négatives que la langue allemande d'après-guerre, mais la question du choix de la langue pour les écrivains russophones émigrant en Israël n'était pas tout à fait évidente. A l'époque de la « perestroïka » la langue russe n'était pas uniquement la langue de la grande littérature russe, mais aussi la langue de bourreaux staliniens et des oukases dénués de sens du temps de Brejnev, très déformée par plus de soixante-dix ans de pouvoir communiste.

Pour garder la langue russe littéraire, il fallait premièrement la libérer de traces éventuelles du style raboteux et administratif propre à l'époque communiste et, deuxièmement, la garder à une certaine distance de la *lingua franca* de l'émigration russe en Israël, un langage survenant spontanément dans la communauté russophone, qui se forme sur la base d'un russe appauvri auquel s'agrègent des fragments d'hébreu pour désigner des objets, des institutions, des événements quotidiens. Pour les poètes

¹³⁶ Voir, par exemple, M. Friedman, « Paul Celan and Martin Buber: The Poetics of Dialogue and “The Eclipse of God” », *Religion & literature*, vol. 29, № 1, 1997, pp. 43-62 ou les remarques aux traductions de Paul Celan faites par Anna Glazova http://spintongues.msk.ru/celan13.htm#N_5_, consulté le 13 juillet 2010

russophones israéliens, il était donc nécessaire d'éviter d'utiliser la version émigrante de la langue russe, en gardant en même temps leur langue en correspondance avec de nouvelles tendances venant de Russie.

En somme, la biographie de Celan nous permet de souligner **deux points communs avec la poésie russophone israélienne** qui sont évidents même avant d'envisager cette dernière en détail :

- 1) la langue maternelle gardée en tant que la langue littéraire, même si un tel choix se trouve en contradiction avec l'histoire et idéologie individuelles et nationales ;
- 2) la compréhension tsvetaïevienne de la poésie comme art suprême, et, en même temps, comme une occupation méprisable.

Ces deux circonstances se trouvent en conformité parfaite avec le sujet de notre travail. Notons que dans chacune de ces circonstances, la situation de Celan, sa nécessité de choisir étaient beaucoup plus délicates que pour la plupart des poètes russophones partant en Israël.

La première partie de la phrase de Tsvetaïeva mentionnée déjà plusieurs fois, n'est pas citée aussi souvent que la deuxième. Rappelons que le début de la phrase est : « Le ghetto des élus. Le rempart et le fossé. Sans merci. ». De cette façon, un poète est un phénomène isolé par rapport au monde externe, outre-remparts, mais il existe aussi le monde interne, un ghetto poétique dont les habitants, les poètes, ont tous le même statut de reprobés/élus. On pourrait attendre que, suite à la ressemblance de leurs situations, les poètes se comprennent bien les uns les autres.

Celan était privé même d'un tel ghetto. Sa biographie nous donne beaucoup de liens directs vers le sujet de notre travail, mais elle manifeste quelques différences essentielles. Premièrement, la communauté russophone en Israël est large et contient un grand nombre de sous-communautés et de liens internes. Dans la plupart des cas connus, on peut donc parler de la solitude existentielle, mais non de celle physique ou littéraire. Cependant, pour Celan, la solitude d'un poète ainsi que la solitude d'un juif représentait une situation insoluble. Deuxièmement, au temps de Celan, l'Etat d'Israël existait déjà, mais, d'après notre connaissance, il n'était jamais considéré comme but d'émigration,

même s'il l'a visité en 1969, un an avant sa mort. Le problème est beaucoup plus profond que ce qu'on peut imaginer à première vue. Choisir Israël comme pays d'accueil signifiait reconnaître qu'on a trouvé son propre pays. Cependant, pour Celan, être poète signifie toujours être en chemin, en mouvement¹³⁷. De cette façon, le modèle du « Poète en tant que Juif errant » ne fonctionne pas pour la poésie russophone israélienne, car Israël n'est pas un exil pour les poètes russophones israéliens.

Enfin, les conceptions religieuses de Celan et de la diaspora poétique russophone en Israël sont très différentes. Même si très peu des poètes russophones israéliens peuvent être considérés comme mystiques religieux (plus loin nous voyons un exemple d'un tel poète), la culture judaïque y compris celle religieuse entoure les poètes russophones en Israël de tous les côtés.

Le double Schibboleth est un point commun entre Celan et les poètes russophones israéliennes. Schibboleth est non seulement le mot de passe vers la poésie, c'est-à-dire, le don poétique, mais aussi le mot de passe vers la culture judaïque. Nous adoptons l'opinion que le Schibboleth de Celan a été réalisé uniquement à moitié. En ce qui concerne la culture judaïque, le Schibboleth de Celan est resté non utilisé, ce qui correspond au caractère rigoureusement laïc de la poésie contemporaine.

La poésie et la religion, leur intersection et leur action réciproque, constituent un sujet extraordinairement compliqué et pas très bien étudié. Il est clair que l'arrivée de l'émigration massive russe en Israël a inscrit un nouveau chapitre à ce sujet. Dans le prochain paragraphe nous essayerons de l'approcher, en donnant d'abord une courte rétrospective de la relation de la poésie européenne avec la religion officielle et en étudiant ensuite une différence essentielle entre la poésie russophone israélienne et la poésie russe classique.

¹³⁷ J. Lehmann, « „Dichten heißt immer unterwegs sein“. Literarische Grenzüberschreitungen am Beispiel Paul Celans », *Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, № 28(2), DOI, 1993, pp. 113–130

2.2 La poésie et la religion, le modèle russe orthodoxe et le modèle russophone israélien

2.2.1 Poésie russe chrétienne orthodoxe

Il a maintes fois été noté que les liens qu'entretient la poésie avec la religion¹³⁸ et avec la mythologie¹³⁹ sont beaucoup plus intimes et compliqués que ceux avec les autres arts, par exemple de la musique, des beaux arts ou même de la prose. Ce fait se trouve en correspondance parfaite avec la conception de la poésie comme art suprême. L'inspiration poétique est considérée par les poètes comme un feu sacré, une extase sainte. Bien sûr, il faut bien prendre en compte le fait que le don de parole permet aux poètes de bien décrire leurs sentiments, contrairement aux maîtres des arts non verbaux.

A notre avis, l'explication de cette affinité se trouve dans le fait que la poésie laïque relativement nouvelle est l'éclat, l'atavisme des hymnes sacrés des anciens temps¹⁴⁰. La poésie n'est pas une religion, mais elle est capable de jouer le rôle de la religion. En Russie une telle attitude face à la poésie était probablement encore plus courante que dans les autres poésies européennes. Citons J.-M. Barnaud : « Il est vrai que toute la tradition russe va dans ce sens, et que la poésie y a toujours été considérée sous

¹³⁸ Voir, par exemple, l'œuvre classique de Paul Claudel « Religion et Poésie » :

P. Claudel, *Réflexions sur la poésie*, Gallimard, Paris, 1969, pp. 169-183

Tant qu'une de publications les plus récentes sur le sujet « la poésie et la religion » mentionnons :

V. Gandelsman, « Poézija kak religija. Rilke », *Inostrannaja literatura*, № 2, 2006

L'article est disponible en ligne sous :

<http://magazines.russ.ru/inostran/2006/2/ga75.html>

consulté le 25/07/2010

¹³⁹ Voir, par exemple,

A.F. Losev, *Dialektika mifa*, M., Pravda, 1990

¹⁴⁰ Voir, par exemple, notre introduction au recueil poétique de la jeune poétesse Ksenia Sčerbino :

Elina Wojciechowska, „Zvuk i znak” dans le livre :

Ksenia Sčerbino, *Cinizm proporcij*, Hélicon Plus, SPb, 2005

Le texte de l'article est disponible sous :

<http://alienor.pl/texts/xenia.html>

consulté le 19/11/2010

Ou l'interview donnée à Dimitri Bavliskii :

„Smysl poezii. Elina Wojciechowska otvečaet na voprosy Dmitrija Bavliskogo.”

<http://topos.ru/article/941>

consulté le 16/10/2010

son rapport oraculaire et prophétique ; le poète rameute les foules, les exalte, exerce un pouvoir " religieux" »¹⁴¹.

D'une manière générale les poètes portent un grand intérêt à la religion et à la mythologie ; les motifs mythologiques sont parmi les favoris dans la poésie. Cependant, dans les temps modernes, la poésie laïque et la religion officielle sous leurs formes actuelles restent assez éloignées l'une de l'autre. Par exemple, les mythologies antiques grecque ou romaine, nourrissant traditionnellement l'imagination des poètes n'ont rien à voir avec l'Ancien et le Nouveau Testament, sans parler des cultes chrétien ou judaïque dans toute leur diversité.

Sans doute, la poésie européenne (y compris la poésie russe) est imprégnée par les motifs bibliques, aussi bien que par les motifs antiques classiques. Mais au moins depuis le XIX siècle, le rôle des motifs bibliques semble être le même que celui des motifs antiques, c'est-à-dire servir de source d'inspiration poétique plutôt que de manifestation de piété religieuse, et leur signification est donc désacralisée.

Mieux que cela, la poésie laïque se trouve dans une certaine contradiction avec l'idée d'humiliation prêchée par l'église chrétienne, surtout dans sa variante russe orthodoxe. La rédaction d'un poème est un acte créatif, même démiurgique qui peut être traité comme une manifestation de la supériorité d'un poète par rapport au commun des mortels.

Par exemple, Pouchkine a été perçu par l'Eglise orthodoxe comme enfant prodigue. Ce motif était propre aussi à la poésie de Pouchkine¹⁴², ce qui pouvait être traité comme reconnaissance par Pouchkine de ses « torts ». Quelquefois les tentatives de transformer Pouchkine en poète religieux prennent des formes assez alogiques. Le philosophe russe S.L. Frank trouve la preuve de la piété de Pouchkine, par exemple, en sa mention de pénates¹⁴³, des divinités païennes.

L'église n'a accepté l'image de Pouchkine comme le plus grand poète russe qu'en 1899, au moment de la célébration de son centième anniversaire. Une campagne de

¹⁴¹ J.-M. Barnaud, *La parole de Mandelstam*, sur remue.net
<http://remue.net/JMB/05.html>
consulté le 19/11/2010

¹⁴² A.S. Pouchkine, « Vospominanija v Carskom Sele », *Polnoje sobranije sočinenij*, vol. II, M., Nauka, 1956-1962, p. 260

¹⁴³ S.L. Frank, « Religioznost' Puškina », *Puškin v russkoj filosofskoj kritike*, M., Kniga, 1990, p. 380-396

réhabilitation religieuse de Pouchkine avait eu lieu avant cette célébration. Sans doute, l'image de Pouchkine comme poète purement chrétien orthodoxe était plus avantageuse pour les autorités tsaristes ainsi qu'ecclésiastiques.

De cette façon, dans la société du XIX jusqu'au début de XXI siècle, la poésie et la religion peuvent être considérées comme deux chemins spirituels standards différents¹⁴⁴. La dissociation de la poésie et de la religion forçait tous les individus portés aux occupations spirituelles à choisir uniquement un de ces chemins. D'une façon paradoxale, même sans influence directe de l'Etat ainsi que de l'Eglise, la littérature russe dans l'ensemble et notamment la poésie russe étaient chrétiennes orthodoxes.

Parmi les littérateurs russes, les confessions différentes de la chrétienté orthodoxe n'étaient pratiquement pas présentes. Après la révolution, et surtout en émigration, il y avait des cas rares de conversion au catholicisme de littérateurs russes (par exemple, Viatcheslav Ivanov). Encore pendant l'âge d'argent l'appartenance d'un poète russe à la confession catholique était plutôt exotique. Par ailleurs nous n'avons jamais rencontré d'exemple où l'appartenance d'un poète à l'église catholique s'est accompagnée de manifestes poétiques correspondants. C'est une décision rare, un choix libre qui ne s'impose à personne.

Pour continuer sur le thème de l'influence de la religion sur la poésie, il est à noter que les motifs bibliques (y compris ceux de l'Ancien Testament) se multiplient de la façon intensive dans la poésie russe pendant l'âge d'or et surtout l'âge d'argent¹⁴⁵. Avec cela, le christianisme était traité par les littérateurs russes de façon plutôt formelle.

Le modèle poétique russe était assez contradictoire : être absolument chrétien, sans être chrétien pratiquant et sans posséder de connaissances profondes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Probablement, le seul cas d'intérêt quasi professionnel d'un poète russe pour la religion était celui de Zinaïda Hippus¹⁴⁶.

Pour les personnes d'origine juive, devenir un poète russe impliquait presque toujours la conversion. Par ailleurs, il s'agissait d'un changement de modèle social plutôt

¹⁴⁴ L'article suivant décrit les relations de la poésie et de la religion sur l'exemple de Pouchkine°:
F. Raskolnikov, „Puškin i religija”, *Voprosy literatury*, №3, 2004

¹⁴⁵ T. Žirmunskaja, „Biblija i russkaja poesja”, M., *Junost'*, № 1-2, 1994

¹⁴⁶ C'était Zinaïda Hippus qui avait proposé l'idée des Assemblées Religieuses-philosophiques ayant eu lieu en Russie en 1901 à 1903 et qui était, avec Dimitri Merejkovski, parmi les organisateurs de la Société Religieuse Philosophique en 1907.

que de religion. Cette dernière ne jouait normalement pas un grand rôle, ni dans sa nouvelle version (chrétienne), ni dans l'ancienne (judaïque). Dans la plupart des cas, les poètes russes d'origine juive étaient de « mauvais » juifs : ils ne connaissaient pas suffisamment la culture judaïque et n'avaient pas l'intention de l'apprendre. L'exemple d'O. Mandelstam avec sa fameuse formule « chaos judaïque »¹⁴⁷, plusieurs fois répétée dans ses œuvres prosaïques, est bien signifiant. Certainement, une figure aussi importante que Mandelstam attire l'attention de très différents groupes d'interpréteurs. Du côté juif, l'opinion est répandue selon laquelle la phrase mentionnée de Mandelstam n'avait pas de connotations négatives. Le mot « chaos » est interprété comme une grande variété qui soi-disant plaisait à Mandelstam.¹⁴⁸

Comme illustration du sionisme prétendu de Mandelstam, la phrase suivante de « Quatrième prose » est citée : « J'insiste sur le fait que l'écriture dans la forme dans laquelle elle s'est formée en Europe et surtout en Russie n'est pas compatible avec le titre honorifique de juif, dont je suis fier. »¹⁴⁹ Nous traitons cette déclaration de Mandelstam plutôt comme une tentative de défendre son originalité, un refus d'être rangé parmi les membres d'un groupe standard, que ce fussent les juifs russes ou les écrivains russes.

Si on revient à l'exemple de Mandelstam, comme signe de sa piété, d'une manière générale, le poème « Eucharistie » (écrit en 1915)¹⁵⁰ est cité. Effectivement, ce poème décrit la cérémonie du Saint Sacrement de façon très inspirée. Néanmoins, cela semble être le seul poème de Mandelstam consacré au culte chrétien.¹⁵¹

Il faut admettre que le modèle traditionnel d'écrivain russe orthodoxe n'a pas été totalement détruit même par le pouvoir soviétique, malgré toutes les tentatives de ce dernier d'imposer le modèle de la littérature soviétique athée et internationaliste se fondant sur le concept du « réalisme socialiste ».

¹⁴⁷ O. Mandelstam, « Xaos Iudejskij », *Sočinenija v dvux tomax*, vol. 1, M., SP Interprint, 1991, pp. 62-67

¹⁴⁸ E. Černaja, « ‘‘Xaos iudejskij’’ v kulturnom kontekste O.E. Mandelstama »

http://www.zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/chaos_chernaja.htm

consulté le 02/12/2010

¹⁴⁹ O. Mandelstam, « Četvertaja proza », *Sočinenija v dvux tomax*, vol. 2, M., Xudožestvennija literatura, 1990, p. 96

¹⁵⁰ O. Mandelstam, « Xaos Iudejskij », *Sočinenija v dvux tomax*, vol. 1, M., SP Interprint, 1991, pp. 62-67

¹⁵¹ En plus, selon la remarque à ce poème présente dans le recueil des œuvres de Mandelstam en deux volumes, ce poème a été barré dans l'exemplaire propre de Mandelstam avec une note d'auteur « Bêtise. O.M. ».

Mieux, dans la société communiste athée, l'expression religieuse pouvait jouer un rôle naturel d'opposition et dans un certain sens était une manifestation de dissidence. Comme exemple le plus connu, mentionnons M. Boulgakov avec son roman « Le Maître et Marguerite » contenant de nombreux chapitres de l'Évangile réécrit selon Boulgakov et J. Brodsky avec ses « poèmes de Noël » écrits sous le pouvoir soviétique. Bien sûr, il y avait très peu de chances que de telles œuvres fussent publiées dans la presse officielle.

La situation change beaucoup dans les années 70, quand l'idée de la littérature russophone israélienne a été proclamée. Même si cette idée ne comportait pas de connotations religieuses, elle attentait au modèle traditionnel de la littérature russe chrétienne orthodoxe.

2.2.2 Poésie russophone israélienne : changement du modèle religieux

Dans les années 70, avec la conception de la littérature russophone israélienne, **le modèle traditionnel de la littérature russe chrétienne orthodoxe** a été cassé. De fait, une **réforme religieuse** et idéologique dans la littérature russe a eu lieu. Le poète de langue russe n'était plus obligatoirement un chrétien orthodoxe, ni un internationaliste oubliant ses racines. Cette conception avait l'air tout à fait nouvelle pour la littérature russe, même si elle était bien explicable, étant donné que les conditions sociales et politiques vers les années 70 avaient beaucoup changé par rapport à celles d'avant la révolution ou même celles de l'époque stalinienne.

Du point de vue politique, toute protestation contre le régime restait dangereuse, même si plusieurs personnes osaient l'entreprendre, par exemple sous forme d'une déclaration de leur volonté de partir en émigration. Du point de vue culturel, il s'agissait alors d'une double protestation : contre le régime communiste, mais aussi contre les formes traditionnelles de protestation, parmi lesquelles il y avait le fait d'être chrétien pratiquant dans un pays athée.

Envisageons les conditions favorisant l'apparition de la conception de la littérature russophone israélienne. En URSS, vers les années 70, une telle idée était

Deuxième partie : Poésie russophone israélienne. Conditions noétiques préalables

devenue idéologiquement et socialement possible « grâce » à l'affaiblissement des liens avec les religions chrétienne et judaïque et l'effacement des clichés culturels correspondants. Si pour la religion chrétienne c'est relativement évident, pour la religion judaïque cela demande une explication : de quelle manière l'affaiblissement (voire la disparition) de la culture et de la religion judaïques pouvait favoriser des esprits sionistes et judaïques ?

Bien sûr, l'effacement d'un aspect de la culture appauvrit cette dernière. D'autre part, la disparition du « chaos judaïque » détesté par Mandelstam a supprimé aussi un dégoût éventuel des choses peu inspiratrices, car la vie dans un petit bourg juif représente un phénomène intéressant du point de vue historique, mais reste peu compatible avec les demandes de progrès culturel.

Durant la prohibition de fait en URSS de la culture judaïque, en Occident cette dernière ne restait pas sans mouvement. Sur le territoire soviétique, les échos de ces mouvements culturels se ressentaient très faiblement, mais malgré tout ils se ressentaient. Il était évident que dans les pays d'Ouest la culture judaïque était sortie des petits bourgs pour se déplacer jusqu'aux universités et aux maisons d'édition bien connues. Auparavant, chaque jeune juif se destinant à des études supérieures devait choisir entre une éducation générale à l'université ou des études de la tradition judaïque dans une yechivah, centre d'études de la tradition judaïque. Cette nécessité absolue de choix a été résolue en faveur de l'universalité : à partir de XIX siècle, dans les pays de l'ouest, les études judaïques sont devenues une discipline académique.

En Russie, avant 1917, ce processus de pénétration des matières judaïques dans les universités n'a pas eu lieu. Après 1917, toute éducation religieuse était interdite. De cette façon, devant les émigrants culturels russes en Israël (les écrivains, les journalistes et les scientifiques), s'étendait un grand champ culturel à travailler : il fallait surmonter le retard par rapport à l'ouest en ce qui concerne les études hébraïques en tant que matière scientifique mondaine.

A partir des années 70, quand l'émigration en Israël commence, les premiers résultats des contacts profonds avec la nouvelle culture et des premières impressions de la vie dans un nouveau pays ne tardent pas. Notamment, les connaissances spécifiques judaïques permettent d'utiliser la mythologie biblique de façon plus profonde.

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

Comme exemple le plus significatif de l'implication des cultures chrétienne et juive dans la représentation poétique du monde on peut mentionner la chanson « Gorod zolotoï »¹⁵² (« La ville en or ») qui est liée au sujet de notre travail de façon non triviale.

Над небом голубым есть город золотой
С прозрачными воротами и яркою стеной,
А в городе том сад, все травы да цветы,
Гуляют там животные невиданной красы:

Одно, как желтый огнегривый лев,
Другое вол, исполненный очей,
С ними золотой орел небесный,
Чей так светел взор незабываемый.

(Au-dessus du ciel bleu il y a une ville d'or // Avec une porte transparente et un mur éclatant, // Et dans cette ville, il y a un jardin, plein de fleurs et d'herbes // des animaux d'une beauté sans précédent // s'y promènent : // L'un ressemble à un lion jaune à la crinière de feu // L'autre est comme taureau plein d'yeux, // Avec eux, il y a un aigle céleste d'or // Dont le regard inoubliable est si claire.)

Cette chanson était extrêmement populaire en Russie grâce au film « Assa » de l'époque de la « perestroïka » (1987), dans lequel elle a été chantée par Boris Grebentchikov¹⁵³. Le texte de cette chanson¹⁵⁴, écrit par Henry Volohonski, semble être novateur et fantastique, alors qu'en fait c'est une paraphrase du livre d'Ézéchiël¹⁵⁵ qui peut être traité aussi dans le cadre de la symbolique chrétienne, car les animaux mentionnés dans la chanson (lion, taureau et aigle) correspondent aux animaux associées

¹⁵² Voir l'histoire de ce chanson sous :

http://www.israbard.net/israbard/pressview.php?press_id=1049809438,
consulté le 24/09/2010

¹⁵³ Ce fragment du film « Assa » est disponible chez youtube sous le lien
<http://www.youtube.com/watch?v=Us4DnlB9xeU>
consulte le 3/12/2010

¹⁵⁴ Paru sous le titre « Rai » (« Paradis ») dans le livre
H. Volohonski, *Stixotvorenija*, Hermitage, Ann Arbor, 1983, p. 156

¹⁵⁵ Ézéchiël, (1, 10)

aux évangélistes, et l'image même de la ville en or remonte à l'idée de la Jérusalem céleste. Il est à noter qu'il existe plusieurs opinions concernant la paternité de la musique de la chanson. Cependant, il est connu que son premier interprète était Alexeï Khvostenko (1940-2004), poète et musicien russe qui a passé plus de 20 ans de sa vie en émigration à Paris. Quant à Henry Volohonski (n. en 1936), il a émigré en Israël en 1973 pour se déplacer ensuite en Allemagne (1985) où il habite actuellement. Les deux auteurs émigrants ont été surpris de savoir que leur vieille chanson était devenue excessivement populaire en Russie à la fin de l'époque du communisme.

Les deux poètes, Volohonski et Khvostenko, appartenaient à la troisième vague de l'émigration russe. De cette façon, dans le cas de la chanson culte mentionnée, il s'agirait du triomphe d'une œuvre diasporique sur le territoire de la métropole, s'il n'y avait pas les petits détails qui changent essentiellement la substance de cet exemple et même mettent en doute notre théorie de changement du modèle poétique (poète juif au lieu du poète chrétien). Premièrement, le texte de la chanson a été écrit en 1972, et Volohonski n'est parti en Israël qu'une année plus tard. Deuxièmement, suite à l'information reçue d'une conversation privée, Volohonski n'est pas de confession judaïque, étant enclin plutôt à la chrétienté.

On pourrait penser que certaines conditions pour apprendre la tradition judaïque étaient accessibles aussi dans l'Union Soviétique des années 70, d'autant plus que le livre d'Ézéchiel fait partie de la Bible Chrétienne, mais la situation était beaucoup plus compliquée. L'enseignement religieux était possible en Union Soviétique jusqu'à une certaine limite dans des conditions clandestines. De plus, cela semble naturel qu'un poète planifiant une émigration en Israël s'intéresse sérieusement à la tradition religieuse accessible sous le pouvoir soviétique, fut-ce la tradition judaïque ou chrétienne. Notons également que les textes judaïques entrant dans l'Ancien Testament ne constituent qu'une petite partie de l'héritage judaïque classique. Par exemple, le Talmud n'a jamais été traduit en russe, sans parler de l'immense tradition judaïque orale, y compris la Thora orale, les nombreux Midrashim¹⁵⁶ etc. Donc finalement, l'exemple du texte de Volohonski mentionné ci-dessus montre bien de quelle manière une adaptation réussie

¹⁵⁶ Le Midrash est une méthode d'exégèse herméneutique, comparative et homilétique. Ce terme se réfère aussi à une compilation de commentaires homilétiques sur le Tanakh, rituels ou légendaires.

d'une tradition mythologique nouvelle (ou plutôt réactualisée) peut enrichir la poésie et marque en même temps un champ à travailler qui semble être bien prometteur au sens de l'inspiration poétique.

Le concept de la littérature russophone israélienne présume une attitude assez formelle envers la religion comme l'était celle de la littérature russe classique. Néanmoins il ouvre de tous nouveaux horizons cognitifs et sociaux. Premièrement, le contenu s'enrichit de nouveaux motifs judaïques (même si la plupart de ces motifs datent de plus de 2000 ans). Et, deuxièmement, le comportement social change beaucoup, passant de la dissidence à un nouveau patriotisme. Le poète d'expression russe n'était plus obligé d'être un chrétien orthodoxe et de vivre en Russie (ou en émigration avec nécessairement beaucoup de nostalgie). Israël est devenu un pays choisi avec tous les traits spécifiques de ce pays.

Ainsi dans la tradition de la littérature russe le poète juif est à la fois poète maudit et poète prophète, poète juif et poète chrétien. Très souvent un poète juif est aussi le poète dissident. La situation commence à changer dans les années 70 avec la déclaration du concept de la littérature russophone israélienne. Elle change complètement dans les années 90 avec la chute de l'URSS d'une part, et le renforcement de l'idéologie religieuse en Israël d'autre part. A partir de la fin des années 90, en Israël, une nouvelle conception a été proclamée : la conception de la littérature russe mondiale.

2.2.3 Poésie russophone israélienne : variante cosmopolite

Dans les années 70, les buts affichés de la littérature russophone israélienne consistaient non uniquement dans le développement d'une nouvelle poétique, mais aussi dans la création d'un nouvel espace de la culture russophone libre, en addition à l'Europe et aux Etats-Unis. Au début des années 90 ce but n'était plus d'actualité, même si la prise de conscience de ce fait ne s'est faite que quelques années plus tard, car à l'époque il n'était pas encore clair que la restauration du communisme n'aurait pas lieu.

Dans la Russie des années 1995-2010, la réaction la plus courante devant l'évolution de la littérature russophone israélienne est bien prévisible. La littérature de métropole considère la littérature de la diaspora comme provinciale, dégradée, de mauvaise qualité¹⁵⁷. Bien sûr, les écrivains russophones israéliens ne sont pas d'accord avec une telle évaluation.

En dehors des moyens « naturels », c'est-à-dire du travail sur la qualité des textes, les moyens idéologiques qui ne sont pas toujours impeccables du point de vue logique sont appliqués, par exemple, l'effacement mental des frontières géographiques, ce qui provoque une disparition des notions de métropole et la diaspora. A la fin des années 90, Alexandre Barach et Alexandre Goldstein, eux-mêmes des littérateurs russophones israéliens, parlent même d'une **littérature mondiale russe**¹⁵⁸. Cette conception s'opposait à la fois à la conception de la littérature russophone israélienne et à l'ancien modèle de la littérature russe chrétienne.

L'idée consiste dans le fait qu'après la « perestroïka » et l'émigration importante hors de l'ancienne Union Soviétique les littératures russophones se sont répandues dans le monde entier, formant une culture russophone cosmopolite et indépendante des spécificités des pays d'accueil. Sans doute, cette théorie mérite d'exister au moins pour décrire la philosophie littéraire de Barach et de Goldstein. Cependant, en évoquant l'existence d'une même poésie russophone dans plusieurs pays du monde, il ne faut pas perdre de vue la spécificité culturelle et linguistique de chacun de ces pays et les nouvelles idées et possibilités qui peuvent enrichir la littérature de chaque diaspora russe littéraire particulière et, au bout du compte, la littérature russe en sa totalité.

Le risque est que le concept mentionné renvoie plutôt au modèle soviétique privé de traits nationaux et spirituels. L'idée de littérature cosmopolite russophone semble appauvrir la poésie. Le refus d'utiliser les nouveaux matériaux disponibles grâce à la présence physique dans un nouveau pays réduit la poésie russophone émigrante à une poésie diasporique très secondaire, dont la langue et la thématique risquent de stagner et

¹⁵⁷ Voir, par exemple, l'interview de M. Grobman au site *OpenSpace* :
M. Grobman, « My sami – metropolija »
<http://www.openspace.ru/literature/names/details/12757/?print=yes>
consulté le 2/12/2010

¹⁵⁸ Voir le manifeste d'A. Barach concernant la littérature mondiale russe sur le site *litkarta.ru* :
<http://www.litkarta.ru/world/israel/persons/barash-a/mezhdunarodnaya-russkaya-literatura/>
consulté le 19/10/2010

finalement dégénérer. Une dizaine d'années après la publication de son manifeste, A. Barach reconnaît que ses idées n'étaient pas très productives¹⁵⁹. A ce propos nous nous intéressons surtout à Barach, car Goldstein n'écrivait pas de la poésie. A. Goldstein (1958-2006) était un prosateur et essayiste très populaire qui publiait ses œuvres en Israël ainsi qu'en Russie ; il était le seul littérateur russophone israélien qui était honoré de prix littéraires aussi prestigieux que Anti-Booker et Petit-Booker (« Malyi Booker »)¹⁶⁰. Nous envisagerons dans les chapitres suivants la façon dont le concept de littérature mondiale russe se reflète dans la poésie d'A. Barach. Quant au concept même, il est remarquable déjà par le fait d'être en contradiction avec la situation culturelle, politique et religieuse dans laquelle se trouve un nouvel émigré arrivant en Israël.

¹⁵⁹ Voir « La littérature mondiale russe. La table ronde du 19/05/2009 »
<http://magazines.russ.ru/km/anons/club/190509/photo.html>
consulté le 19/11/2010

¹⁶⁰ Voir le nécrologe d'A. Goldstein sur le site du radio "Liberté" :
<http://www.svobodanews.ru/content/article/164723.html>
consulté le 28/11/2010

2.3 Les conditions culturelles, religieuses et sociales de l'existence de la littérature russophone israélienne

Depuis sa création en 1948 par l'ONU¹⁶¹, l'État d'Israël se définit comme l'État du peuple juif, héritier de l'Israël biblique et du royaume de Judée¹⁶². La situation géographique de l'Israël moderne, sa langue officielle principale¹⁶³, son histoire peu triviale et sa politique d'immigration en font un pays extraordinairement spécifique. D'après M. Gendelev, Israël est « un pays anormal qui existe en régime extrême »¹⁶⁴.

Du point de vue culturel, Israël est un « melting pot » (c'est-à-dire, un « creuset^o», expression empruntée aux Etats-Unis), dans lequel se sont mélangés la culture et l'histoire anciennes (dont la source principale est le Tanakh¹⁶⁵), les fragments des cultures de la Galouth correspondant aux multiples communautés incorporées dans le « peuple » d'Israël et, finalement, la jeune culture israélienne. Il était présumé lors de la fondation du pays que chaque émigré doit complètement renoncer à sa langue natale et utiliser l'hébreu comme la seule langue de communication. Dans le cas américain, cette politique avait été précisément formulée par Theodore Roosevelt : « L'immigrant complètement américanisé parle la langue des Etats-Unis au lieu du dialecte de son pays natal qu'il a quitté de son plein gré, et de ce fait accomplit son devoir auprès de son pays d'accueil et se rend à soi-même un service inestimable »¹⁶⁶. Même si elle n'a pas été formulée officiellement, une idéologie similaire existe aussi en Israël, et remonte aux

¹⁶¹ E. Barnavi, *Une histoire moderne d'Israël*, Flammarion, Paris, 1988

¹⁶² Concernant l'histoire des anciens royaumes d'Israël et de Judée, voir par exemple, J. Maxwell Miller, John Haralson Hayes, *A History of Ancient Israel and Judah*, Westminster John Knox Press, Louisville, Ky, 1986

¹⁶³ Israël a deux langues officielles : l'hébreu et l'arabe.

¹⁶⁴ Cité suivant :

M. Edelstein, S. Čarnyj, « Festival Evrejskoj knigi : subjectivnye zametki na fone faktov », *Lexaim*, 2004
<http://www.lechaim.ru/ARHIV/151/FEDE/04.htm>
consulté le 2/12/2010

¹⁶⁵ Le Tanakh est l'acronyme hébreu désignant la Bible hébraïque, formée de trois parties : la Torah (la Loi ou Pentateuque), les Nevi'im (les Prophètes) et les Ketouvim (les autres Écrits ou Hagiographes).

¹⁶⁶ A. C. Zentella, *Growing Up Bilingual: Puerto Rican Children in New York*, M. A. Blackwell Publishers, Malden, 1997, p. 266

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

idées d'Éliézer Ben Yehoudah (1858-1922), le réinventeur de l'hébreu, dont le fils Ithamar Ben-Avi était le premier enfant né en Palestine ne parlant que l'hébreu¹⁶⁷.

Bien sûr, cette idéologie s'étend aussi à la littérature. Pourtant, en Israël, à la différence des Etats-Unis, en plus de l'idéologie de la langue unique, il existe **l'idéologie de la religion unique** corroborant celle de l'ethnicité unique.

Selon la Déclaration de l'Indépendance, Israël est un pays multinational et démocratique : tous les groupes ethniques possèdent les mêmes droits électoraux : les arabes musulmans, les arabes chrétiens, les druzes, les bédouins, les samaritains etc. D'autre part, la population est majoritairement juive¹⁶⁸ (80 %), les autres communautés religieuses sont beaucoup moins nombreuses: les musulmans ne constituent que 16 % de la population et les chrétiens 2 %.

Suivant la Loi du Retour¹⁶⁹ datant de l'année 1950, tout juif, et tout membre de sa famille a le droit d'immigrer en Israël. En 1970, la Loi du Retour est étendue « aux enfants et petits-enfants d'un Juif, à son conjoint et au conjoint d'un enfant ou d'un petit-enfant d'un Juif ». On pourrait penser que cette loi est assez libérale, mais il faut prendre en compte le fait que chaque « ole hadach » (le nouveau rapatrié, littéralement « monté nouveau ») ne doit pas être d'une confession autre que le judaïsme. Les Lois d'Israël ne contiennent pas l'affirmation de la liberté de conscience. Mais de façon paradoxale, la liberté de conscience n'est pas violée par la Loi du Retour, car cette Loi ne concerne pas les citoyens israéliens, mais plutôt les personnes voulant le devenir. Pourtant, selon les études indépendantes récentes, la situation israélienne en ce qui concerne la liberté de parole et de conscience est loin d'être idéale.

En étudiant le statut de la liberté de parole et de conscience, le département d'Etat des Etats-Unis est venu à la conclusion selon laquelle en Israël on voit une amplification

¹⁶⁷ G. Haddad, *La Renaissance de l'hébreu*, E. Ben Yehouda, *Le rêve traversé*, I. Ben-Avi *Mémoires du premier enfant hébreu*, les textes sont précédés par *La psychose inversée* de G. Haddad, Éditions Desclée de Brouwer, Bruges, 1998

¹⁶⁸ Central bureau de statistics (l'hébreu)

<http://www.cbs.gov.il/ts/>
consulté le 04/12/2010

¹⁶⁹ La version anglaise de la Loi du Retour est disponible sur le site de Knesset :

<http://www.knesset.gov.il/laws/special/eng/return.htm>
consulte le 02/12/2010

du dictat religieux et un rétrécissement de la sphère des libertés religieuses¹⁷⁰. Selon le rapport du département d'Etat, dans la nouvelle enquête de la *Sohnut Jehudit*¹⁷¹ figure une question sur Jésus. Le prétendant à l'immigration doit dire s'il croit que Jésus Christ était le messie. Une réponse positive entraîne la déchéance du droit de rapatriement, même si le prétendant est un juif halakhique¹⁷² qui ne s'est jamais converti au christianisme. La sélectivité de la *Sohnut* est bien significative : aucune autre religion ne l'intéresse. Par exemple, aucune question pour déterminer si le prétendant est athée, bouddhiste ou hindouiste n'est posée.

Tout ce qui précède nous permet de construire l'image idéale, du point de vue des autorités, de l'écrivain israélien. Ce doit être une personne

- a) utilisant l'hébreu comme langue d'expression ;
- b) faisant, dans la mesure du possible, des contributions à la nouvelle littérature israélienne ;
- c) étant de religion juive (au moins de façon formelle).

Pour des raisons évidentes, la littérature russophone israélienne ne correspond ni à la première, ni à la deuxième de ces exigences, ce qui la voue à une existence marginale. En revanche, pour la plupart des littérateurs russophones dans les années 70, les limitations religieuses ne posaient pas de problème, car elles ne contredisaient pas le concept de la littérature russophone israélienne. Pourtant les rares prétendants qui n'étaient pas de religion juive devaient le cacher, car cela pouvait entraîner le refus de la citoyenneté. Donc l'ancien modèle du poète russe chrétien est devenu extrêmement rare en Israël, bien que nous en connaissions des exemples : Henry Volohonski, déjà mentionné dans le paragraphe précédent, et Ilia Bockstein.

Dans les années 90, la situation est devenue un peu plus compliquée, car l'émigration en Israël n'était pas toujours l'expression d'un choix libre, mais souvent la seule possibilité d'émigrer. Après la chute de l'Union Soviétique, supposant que les pays qui la formaient étaient devenus démocratiques, les pays de l'Ouest (les Etats-Unis, la

¹⁷⁰ *Israel and the Occupied Territories. Bureau of Democracy, Human Rights, and Labor, International Religious Freedom Report 2010*, November 17, 2010
<http://www.state.gov/g/drl/rls/irf/2010/148825.htm>
consulté le 19/11/2010

¹⁷¹ L'Agence Juive, l'organisme qui s'occupe de l'organisation de l'émigration en Israël.

¹⁷² La Halakha est l'institution juive, regroupant les lois, sentences et prescriptions religieuses.

France etc.) ont arrêté l'accueil d'émigrants politiques de l'ancienne URSS. Israël restait le seul pays acceptant tous les émigrants de tous les pays s'ils correspondaient aux conditions de la Loi du Retour. Profitant de cette loi, beaucoup de personnes d'origine mixte et de familles mixtes sont arrivées en Israël. Comme conséquence, le pourcentage de non juifs a inévitablement monté. Cependant nous n'avons rencontré aucun exemple d'un poète russophone reconnu venu en Israël dans les années 90 qui fût ouvertement chrétien.

La quatrième vague de l'émigration en Israël a plutôt emprunté le *modus vivendi* de la vague précédente : l'arrivée en Israël signifiait l'acceptation des conditions spécifiques d'existence dans ce pays. D'autre part, la littérature russophone des années 70 avait préparé le terrain pour un développement plus facile de la littérature russophone des années 90. En Israël, à l'époque de l'arrivée de la quatrième vague de l'émigration, il existait déjà des journaux, des magazines et des librairies russophones, mais, ce qui est beaucoup plus important, l'esprit public était déjà préparé au fait de **l'existence en Israël d'une littérature non hébraïque**. Dans ce sens, l'attention de la culture israélienne pour la langue russe a décrit un cercle. Les premiers exemples d'œuvres littéraires écrites en hébreu viennent de Russie (Haïm Nahman Bialik, Zeev Vladimir Jabotinsky), c'est pourquoi, au début des années 70, l'emploi de la langue russe était perçu en Israël comme démodé, comme une étape passée. L'arrivée de l'émigration littéraire russe des années 70 a permis en un certain sens de surmonter cette situation.

Enfin, il est encore une circonstance qui n'a rien à voir avec la théorie de la littérature, la poétique ou l'esthétique, mais qui reste pourtant assez importante pour l'existence d'un littérateur. La littérature non commerciale, qualité que revendique la poésie russophone israélienne, exige un soutien matériel. En Israël, le système social est assez développé. Donc le poète professionnel qui n'imagine pas sa vie en tant qu'employé du secteur privé ou comme fonctionnaire, peut compter sur le **soutien de l'Etat**, au moins sous forme d'allocation de chômage, qui couvre le minimum vital. Des conditions semblables ne sont accessibles dans aucun autre pays d'accueil, ni même en Russie. Les poètes en émigration occidentale, d'une manière générale, vivent de salaires « académiques » (J. Brodsky, L. Losev), leurs collègues en Russie d'activités journalistiques (D. Bykov), d'édition (O. Yermolaïeva) ou de traduction (E. Wittkovsky),

même si avec la chute de l'URSS les traductions poétiques ont cessé de constituer le travail d'appoint des poètes. A l'époque contemporaine, avec la diffusion du télétravail, les activités paralittéraires des russophones sont partiellement accessibles aussi pour les écrivains habitant hors de la Russie.

Cependant, l'opinion dominante dans le milieu littéraire russe stipule qu'un poète professionnel ne doit faire que de la poésie. Mentionnons le fameux procès de Brodsky, quand il fut condamné par l'article de loi « parasitisme », quand il a déclaré que sa profession était « poète »¹⁷³. Mentionnons aussi les plaintes des poètes comme Akhmatova ou Mandelstam (voir chez Nadejda Mandelstam : « La traduction est une occupation contre-indiquée chez un vrai poète »)¹⁷⁴ qui devaient gagner leur vie en traduisant de la poésie. Malheureusement, comme nous l'avons mentionné ci-dessus, cette activité de subsistance n'existe presque plus.

Dans la vie d'un poète, l'écriture n'est pas uniquement un plaisir, c'est une nécessité, un vrai travail, une mission et une vocation. Israël de nos jours malgré toutes ses contradictions et traits spécifiques, en principe, permet aux poètes de mener une telle vie.

¹⁷³ Voir, par exemple, O. Edelman, « Process Iosifa Brodskogo », *Novyj Mir*, № 1, 2007
L'article est disponible en ligne:
http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/1/ei11.html
consulté le 10/06/2012

¹⁷⁴ N. Mandelstam, *Vospominanija*, M., Soglasie, 1999, p. 87

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

Introduction. Israël comme Russie idéale, la poésie pure dans la variante israélienne

Comme nous l'avons déjà vu dans les chapitres précédents, Israël est un pays n'ayant pratiquement pas d'analogues dans l'histoire mondiale, ce qui impose un genre de vie très spécifique. Les traits culturels et politiques israéliens ne sont pas seulement uniques dans leurs genres, mais assez souvent contradictoires. L'histoire, la culture et la langue anciennes et en même temps modernes de ce pays, sa diversité et son uniformité par rapport à la religion et à l'ethnicité le rendent unique en son genre, sans mentionner l'entourage géographique étrange et plutôt hostile imposant une militarisation importante de la société israélienne.

On pourrait penser que de telles conditions devraient inévitablement influencer la littérature écrite en ce pays. Cependant, il y a des poètes russophones dans les œuvres desquels le fait d'habiter en Israël ne se ressent pas. Très peu de motifs spécifiquement israéliens pénètrent dans les textes de ces poètes. En lisant leurs poèmes, on peut à peine comprendre qu'il s'agit de poètes habitant en dehors de la Russie.

Mieux, pour les poètes que nous allons étudier, Israël joue le rôle d'une Russie idéalisée. En partant en émigration, ils ont cherché et trouvé en Israël non la Jérusalem Céleste, mais la Russie Céleste, un lieu pratiquement idéal pour vivre et créer, qui possède plusieurs traits de la Russie réelle, mais sans ses traits négatifs les plus évidents.

Bien entendu, au début des années 90, le pouvoir soviétique n'existait plus, et de cette façon, pour les émigrés de la quatrième vague de l'émigration russe, le recouvrement des libertés démocratiques n'avait plus la même importance que pour les émigrés de la troisième. Tout de même, les réformes démocratiques dans l'ancienne

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

Union Soviétique n'étaient pas toujours très rapides et radicales. Suite à la chute du pouvoir soviétique, la plupart des anciennes républiques soviétiques ont été plongées dans le chaos économique, tout en conservant un système bureaucratique monstrueux et lourd.

En Israël, chaque poète émigré trouvait non seulement une grande diaspora russe imprégnée d'une relation très sérieuse à la poésie, mais aussi une possibilité de changer radicalement son style de vie et son entourage littéraire pour emprunter sa propre voie poétique, ce qui n'était pas toujours possible en Russie soviétique et postsoviétique, suite aux limitations de liberté bien connues. Sans doute, le peuple fait le pays, et certains vestiges de mœurs soviétiques sont toujours présents dans la diaspora russe en Israël¹⁷⁵, surtout dans la génération d'âge avancé. Dans le contexte de notre travail, le trait russe diasporique le plus important est une certaine admiration pour les hiérarchies culturelles soviétiques et l'intention de les reproduire en Israël. Ce n'est pas sans raison qu'Israël est souvent appelé la « seizième » république de l'URSS¹⁷⁶. Par exemple, à partir de l'année 1971, l'Union des écrivains russophones israéliens¹⁷⁷ est active, créée à l'image de l'Union des écrivains soviétiques. D'une part, l'existence d'un tel organisme en Israël est un signe démontrant une attention sérieuse pour la littérature russophone, mais, d'autre part, cela signifie également une inertie culturelle et psychologique.

De cette façon, la diaspora littéraire russe en Israël ne peut pas se débarrasser complètement de l'héritage soviétique, mais bien évidemment la pression des structures pseudo-soviétiques en Israël est beaucoup plus faible que celle de leurs prototypes en Russie postsoviétique. Toutefois, nous n'étudierons pas spécifiquement ces traits.

En effet, dans cette partie nous parlerons de poètes dont la poésie est neutre non seulement par rapport à la spécificité israélienne, mais aussi par rapport aux vestiges du

¹⁷⁵ Voir, par exemple, des témoignages des mœurs soviétiques en Israël, dans l'article sur jewish.ru H. Tor, « Nas spasla vojna Sudnogo dnja » <http://www.jewish.ru/history/press/2010/08/news994287849.php> consulté le 06/12/2011

¹⁷⁶ Voir, par exemple, dans l'archive du magazine « Ogoniok » la sélection d'interviews consacrée à la 50^{ème} anniversaire de l'indépendance d'Israël : « Šestnadcataja respublika », *Ogonjok*, № 52, M., 1998 <http://www.ogoniok.com/archive/1998/4553/18-26-31/> consulté le 6/01/2011

¹⁷⁷ Voir le site de l'Union d'écrivains israéliens russophones sur le site de l'Union des écrivains russes : <http://www.booksite.ru/departement/center/un/union16.htm> consulté le 06/12/2011

passé soviétique, dont la poésie contemporaine russe n'est pas toujours dénuée dans le sens hiérarchique autant qu'esthétique. Dans certains cas, l'exclusion du narratif et une ambivalence géographique nous poussent à parler de la réalisation contemporaine de l'idée de la « poésie pure », l'art pour l'art, qui semble être en abandon dans la Russie contemporaine, mais qui, contre toute attente, se montre vivace dans la diaspora. Par exemple, le critique contemporain influent V. Toporov blâme souvent la poésie pure en faveur de la poésie simplifiée, plus proche de la vie matérielle et mieux adaptée aux goûts primitifs de la société moderne. Avec cela, une attention spéciale, négative, est accordée à la poésie de diaspora et sa capacité de produire une telle poésie. Probablement, le critique suppose que le danger de la renaissance de la poésie pure vient plutôt de la diaspora que de la métropole ; cette dernière est protégée d'un retour aux idées de la poésie pure grâce aux mœurs contemporaines vulgaires.¹⁷⁸

L'idée de la poésie pure qui semble être à la fois très claire et archaïque, demande une définition. Nous acceptons celle de G. Tverdota : « La poésie devient pure quand, au sein d'un poème, on fait abstraction de tout élément non expressément poétique. »¹⁷⁹ Plus loin, Tverdota précise sa définition (nous empruntons la citation ci-dessous de l'article francophone mentionné).

« La devise de la « poésie pure » encourage le lecteur à séparer, dans les poésies, l'essence poétique de toute matière étrangère. Elle suggère au créateur de débarrasser son œuvre de tout élément impur. Les adversaires de ce propos s'efforcent de démontrer qu'il est tout à fait impossible de distinguer ce qui est poétique de ce qui ne l'est pas. Ils s'efforcent, partant, de soutenir que les éléments jugés étrangers à la poésie sont indispensables pour qu'une œuvre littéraire puisse naître, pour qu'elle dispose des valeurs qui lui sont attribuées. Quel que soit le point

¹⁷⁸ Par rapport à la poésie pure, voir, par exemple, les articles suivants de Toporov : V. Toporov, « Pervyj poet Moskvy », sur le site www.chaskor.ru, le 3 juillet 2009 http://www.chaskor.ru/article/pervyj_poet_moskvy_8259 consulté le 11/01/2011 et

V. Toporov, « Vyjti iz getto », sur le site www.chaskor.ru, le 30 novembre 2010 http://www.chaskor.ru/article/vyjti_iz_getto_21258 consulté le 11/01/2011

¹⁷⁹G. Tverdota, « La poésie pure en France et en Hongrie », *Revue d'Études Françaises*, N° 1, Budapest, CIEF, 1996, pp. 301-310

de vue adopté, il n'est pas difficile de comprendre que ces débats abordent des questions fondamentales : quels sont les critères de la poéticité ? Quels sont les facteurs qui rendent poétique tel ou tel texte ? Quelles sont les composantes d'une œuvre qui nuisent à sa qualité artistique, ou, tout au moins, qui l'alourdissent inutilement, et devraient être supprimées ? »

A notre avis, dans la Russie contemporaine l'idée de la « poésie pure » pratiquement ne trouve pas de développement. Au contraire, la poésie russe devient de plus en plus politisée et narrativisée (dans ce contexte, mentionnons, par exemple, Dimitri Bykov¹⁸⁰ avec ses pamphlets politiques rimés ou Vsevolod Emeline, soi-disant « le premier poète de Moscou »¹⁸¹ avec ses poèmes noirs pleins de désespoir et de détails de la vie quotidienne pseudo-populaire).

Bien évidemment, la poésie russe contemporaine ne se réduit pas aux exemples mentionnés, elle est très variée. Si on se rappelle les courants poétiques contemporains russes qui sont souvent considérés comme principaux, le métaréalisme et le conceptualisme, dans une grande mesure, ils sont basés sur la négation de réalités soviétiques et postsoviétiques¹⁸². Cependant, la poésie russophone israélienne donne des exemples poétiques en langue russe, dans lesquels l'esthétique de la Russie postsoviétique abandonnée n'est pas présente. Avec cela il n'y a rien de spécifiquement israélien dans ces œuvres.

Ainsi c'est la poésie russophone israélienne qui semble être l'héritière des idées de la poésie pour la poésie et c'est notamment dans cette fonction, de façon paradoxale, qu'elle attire la plus grande attention en Russie. Un de poètes israéliens russophones les plus connus et Anna Gorenko dont le nom de lettres appelle les associations évidentes avec l'âge d'argent de la poésie russe, l'acméisme et Anna Akmatova.

¹⁸⁰ Voir une collection d'articles d'actualité de Bykov (y compris ces rimés) sur le site <http://sobesednik.ru/bykov> consulté le 11/01/2011

¹⁸¹ V. Toporov, « Pervyj poet Moskvy », sur le site www.chaskor.ru, le 3 juillet 2009 http://www.chaskor.ru/article/pervyj_poet_moskvy_8259 consulté le 11/01/2011

¹⁸² Voir, par exemple, D. Kuz'min, « Russkaja poézija v načale XXI veka », *Rets*, № 48, pp. 3-38 <http://polutona.ru/rets/rets48.pdf> consulté le 20/06/2012

3.1 Anna Gorenko. Le mal de vivre du poète adolescent

Anna Gorenko¹⁸³ serait parmi les plus jeunes de ses collègues mentionnés dans ce travail même aujourd'hui, si elle n'était pas décédée il y a plus de 10 ans. Le vrai nom de la poétesse est Anna Karpa (1972-1999). Son nom de lettres vient du vrai nom abandonné d'Anna Akhmatova : Gorenko. Pourquoi ce nom de lettres a été choisi et qui l'a inventé en réalité, les opinions varient sur ce point même parmi les personnes proches de la poétesse. Les uns y voient une attaque insolente contre la poésie féminine de l'âge d'argent¹⁸⁴, les autres préfèrent penser qu'il s'agissait d'une déclaration de continuation de la tradition de cette poésie¹⁸⁵ ; une troisième opinion proclame que ce choix était assez arbitraire.

La biographie de Gorenko représente l'archétype classique du poète décédé à l'âge jeune¹⁸⁶, d'une manière générale, avant d'avoir atteint l'âge de 30 ans¹⁸⁷. Le trait qui lui est spécifique est la façon de mourir : pas en duel (comme c'est, dans la littérature russe, le cas de M. Lermontov, 1814-1841), ni de tuberculose (S. Nadson, 1862-1887) ni même de suicide classique (S. Essenine, 1895-1925). A la fin du XX siècle, ce sont les drogues qui entrent en jeu. A. Gorenko est décédée suite à une surdose d'héroïne.

¹⁸³ Le page d'Anna Gorenko sur le site « Novaja literaturnaja karta Rossii »

<http://www.litkarta.ru/studio/orientir/gorenko/>

consulté le 15/02/2011

¹⁸⁴ Voir, par exemple, l'annotation au livre de Gorenko « Prazdnik nespelogo xleba » sur le site de la maison d'édition « NLO » :

http://www.nlobooks.ru/rus/books/the_catalogue_of_books/410/

consulté le 15/02/2011

¹⁸⁵ E. Vežljan, « Zametki na poljax nevozmožnoj knigi », *Lexaim*, 5771– 1(225), 2011

<http://www.lechaim.ru/ARHIV/225/vezhlyan.htm>

consulté le 15/02/2011

¹⁸⁶ Chez Tsvetaieva les archétypes de poète et d'enfant sont même identifiés :

V Maslova, *Poët i Kultura. Konceptosfera M. Cvetaevoj*, M., Nauka, 2004, p. 80

¹⁸⁷ Voir, par exemple,

S. Averincev, « Arxetipy », *Mify narodov mira*, vol. 1, Enciklopedija, M., 1980, p. 110

Voir aussi :

R. Graves, *The White Goddess*, London, Faber & Faber, 1948

En traduction française :

R. Graves, *Les mythes celtes*, Paris, Éditions du Rocher, 1979

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

Ces derniers temps l'âge auquel Gorenko est décédée (27 ans) et surtout la façon dont cela s'est déroulé, s'associent avec le fameux Club des 27¹⁸⁸. Ce nom désigne un groupe virtuel d'artistes de rock et de blues influents, décédés à l'âge de 27 ans. Plusieurs dizaines de légendes de la musique contemporaine font partie de ce club, par exemple, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain et, tout récemment, Amy Winehouse. Dans tous les cas il s'agit des musiciens qui deviennent célèbres vers l'âge de 20 ans pour ensuite adopter rapidement des comportements à risque et rejoindre le panthéon des superstars disparus.

Ce sont plutôt les journalistes qui se sont attachés au nombre 27. Les médecins affirment que dans tous les cas nommés ci-dessus le nombre 27 n'est qu'accidentel, le risque d'une mort précoce provoquée par le style de vie des musiciens ne se limite pas à l'âge de 27 ans. Il n'y a donc pas de « mystique » spéciale dans le nombre 27. On peut prendre une marge d'âge un peu plus large, disons 25 à 29 ans et ainsi l'âge de 27 ans n'est que l'âge « dangereux » moyen. Quoi qu'il en soit, Gorenko pourrait faire partie du Club des 27 suite à son âge. Cependant la poésie et la musique en tant que genres ne semblent pas coïncider. Pourtant, à notre avis, il s'agit du même phénomène et du même archétype.

En effet, les musiciens « inscrits » après leurs morts au Club des 27 étaient souvent des poètes qui chantaient des chansons écrites par eux-mêmes. Ainsi nous nous rapprochons encore de l'archétype ancien du poète, car dans l'antiquité être un poète signifiait souvent être un poète chantant. Cet appel aux archétypes poétiques, au système des hiérarchies et des âges poétiques peut suggérer l'explication suivante du phénomène du Club des 27 : il s'agit de personnes très douées qui sont arrivées à un premier succès dans leur art et se sont trouvés près des limites de leurs niveaux actuels créatifs sans voir de possibilités d'avancer pour entrer dans un nouvel âge poétique. Bien évidemment, le phénomène nommé est assez compliqué pour demander une étude plus détaillée mais, dans le cadre de ce travail, nous sommes obligés de laisser nos raisonnements au statut d'hypothèse.

¹⁸⁸ Voir l'ouvrage récent consacré au Club des 27 : E. Segalstad, *The 27s : The Greatest Myth of Rock & Roll*, Berkeley Lake, GA, Samadhi Creations, 2008

Il est bien connu qu'une mort précoce peut être un moyen radical d'accéder à la gloire, car elle inspire la compassion et ajoute du désespoir romantique à l'image du poète. En dehors des qualités poétiques, c'est une des raisons de la popularité des œuvres de Gorenko dans la Russie actuelle. Probablement Gorenko est le poète israélien russophone dont on parle le plus dans la Russie actuelle¹⁸⁹. Certains experts considèrent même Gorenko comme étant le plus important poète russe des années 90¹⁹⁰. La tonalité d'une telle évaluation est bien compréhensible : jouant le rôle de nécrologues, les articles consacrés à Gorenko essaient de mettre en valeur plutôt les qualités et les traits spécifiques, sans se concentrer sur les fautes éventuelles.

Probablement le seul écho négatif à la mort de Gorenko provient de Mikhaïl Gendelev¹⁹¹. L'article de Gendelev initialement écrit comme nécrologie et destiné à être publié dans la revue israélienne *Solnetchnoïe Spletienie*, a été refusé suite à son ton irrespectueux et finalement n'a été publié qu'en 2009, dix ans après la mort de Gorenko et l'année de la mort de Gendelev, dans la revue *Novoe literaturnoe obozrenie* (« La nouvelle revue littéraire ») à Moscou. D'une manière très émotionnelle, le maître de la littérature russophone israélienne, qui est aussi son théoricien, Gendelev parle ouvertement de son antipathie pour Gorenko et, en même temps, il la qualifie de meilleur poète israélien russophone de tous les temps, dans le passé et dans l'avenir.

Malgré son ton généralement négatif, l'article de Gendelev ne contient aucune critique substantielle de la poésie de Gorenko et donne une piste convaincante pour envisager sa poésie. Le temps est venu d'abandonner les motifs pleurants et exaltés des nécrologues, et de relire la poésie de Gorenko de façon neutre. C'est cette approche que nous essayons d'appliquer dans ce chapitre, en gardant en vue les idées principales des critiques qui ont étudié la poésie de Gorenko.

¹⁸⁹ Voir par exemple, l'article

E. Soškin, « Poézija v anklave. Pamjati Anny Gorenko. Ot adamova jabloka do adamova jazyka : territorija Anny Gorenko », *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 5, M., 2002, pp. 205-219

¹⁹⁰ L'article anonyme « Togda i sečhas », SPb, *Nevskoe vremja*, 7 avril 2004

http://www.nvspb.ru/stories/togda_i_sejchas

consulté le 10/02/2011

¹⁹¹ M. Gendelev, « Japonec v kipjatke », *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 98, M., 2009

<http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ge25.html>

consulté le 10/02/2011

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

A notre avis, à part sa mort précoce, une autre raison de la popularité de Gorenko en Russie consiste dans le fait que sa poésie n'a pas beaucoup de coloris local israélien, ce qui permet aux textes de Gorenko de ne pas être traités comme étrangers. C'est notamment cette circonstance, une certaine ambivalence géographique et nationale de la poésie de Gorenko, qui nous incite à l'évoquer dans le chapitre actuel.

Israël dans la représentation de Gorenko n'a rien à voir avec la Terre Promise, il s'agit plutôt d'un petit modèle de la Russie, bien concentré. C'était exactement cette conception qui permettait de corriger, dans un sens, une erreur de naissance.

Il est bien connu que la vie littéraire en Russie se concentre autour de ses deux capitales : Moscou et Saint-Pétersbourg. Les jeunes poètes nés en province étaient traditionnellement dans une situation beaucoup moins privilégiée que leurs collègues des capitales. Le système soviétique de « propiska » (enregistrement obligatoire du domicile) n'est toujours pas éliminé dans la Russie moderne, et au début des années 90 il était beaucoup plus sévère. Il s'agissait pratiquement de l'analogie soviétique du servage, quand chaque individu était attaché à son domicile, privé de la possibilité d'en changer librement et facilement.

Tout en étant, indéniablement, un événement extrêmement important et facteur de progrès, la chute de l'Union Soviétique avait par ailleurs certaines conséquences culturelles négatives : au moins au début des années 90, les écrivains russophones habitant dans les républiques périphériques de l'ancienne URSS se sont trouvés détachés des centres culturels, ce qui signifiait le passage au mode de fonctionnement diasporique. Pour les jeunes intellectuels russophones en période d'apprentissage, un tel isolement culturel risquait de devenir critique. En Israël, les personnes originaires de différentes anciennes républiques soviétiques se sont trouvées regroupées sur le même petit territoire avec celles originaires des capitales et des autres centres culturels, ce qui a permis d'établir de nouveaux liens culturels qui n'étaient possibles qu'en émigration. C'était exactement le cas d'Anna Gorenko qui est née à Bendery, une ville en République Moldave du Dniestr. En 1989, étant encore à l'âge scolaire, Gorenko a émigré en Israël, qui a remplacé pour elle la Russie inaccessible.

Le poème probablement le plus célèbre de Gorenko, « Saigon » est consacré à un café artistique bien connu de Saint-Pétersbourg. Le poème n'étant pas long, nous le citons entièrement.

в городе где темные соборы
где зато блестящие газоны
я фаянсовый стакан позора
жадно выпив встала у Сайгона
кровельным железом смотрит небо
не мечтаю жребия иного
я любая справа или слева
от ворот прекрасного Сайгона¹⁹²

(« dans une ville où (il y a) des cathédrales obscures // mais en revanche des pelouses brillantes // une tasse de porcelaine de la honte // ayant bu goulûment je me suis mise debout à côté du Saigon//le ciel regarde par la tôle des toits // je ne rêve pas d'un autre destin // je suis n'importe laquelle à droite ou à gauche // de la porte de l'excellent Saigon¹⁹³ »)

« Saigon » était le nom non officiel du café existant de 1964 à 1989 à l'adresse 49, Perspective Nevski à Saint-Pétersbourg. C'était l'endroit principal fréquenté par la bohème locale, sans doute sous une surveillance inlassable du KGB. Etant le centre de la culture russe non officielle, le « Saigon » est mentionné dans de nombreuses œuvres littéraires, chansons, articles¹⁹⁴ et mémoires¹⁹⁵. Il existe même un article spécial consacré

¹⁹² Tous les poèmes de Gorenko dans ce paragraphe sont cités d'après la publication sur le site « Vavilon » :

<http://www.vavilon.ru/texts/gorenko1.html>
consulté de 11/02/2011

¹⁹³ Sauf l'indication spéciale, toutes les traductions de poèmes cités dans ce travail appartiennent à l'auteur et ne poursuivent que des objectifs techniques en reproduisant, si c'est possible, la ponctuation et la syntaxe des originaux.

¹⁹⁴ I. Prijma, « « Saigon », otcy i deti », *LP*, № 2, Leningrad, 1989, pp. 8, 27-29

¹⁹⁵ Voir, par exemple,

B. Grebenščikov, « Saigon », *Pčela*, № 6, SPb, 1996

<http://www.pchela.ru/podshiv/6/saigon.htm>

à « Saigon »¹⁹⁶ dans l'encyclopédie « Wikipedia ». Il existait également un magazine *S-Culture* (« Culture Saigonnienne ») qui paraissait pendant plusieurs années aux États-Unis¹⁹⁷. Dans la liste des œuvres littéraires concernées, une place toujours très haute est assurée au poème de Gorenko.

L'atmosphère unique du « Saigon » est reproduite dans le poème très précisément : on y servait du café dans les verres en faïence et non pas dans des tasses ; le toit du bâtiment était couvert de tôle. Une telle **attention aux détails** rappelle la poésie de l'acméisme (courant poétique russe du début du XX siècle), dont Akhmatova était le représentant le plus important, ce qui justifie le choix du nom de lettres de Gorenko.

Par ailleurs, « Saigon » est un poème très moderne, non seulement en ce qui concerne les rimes pas toujours précises (« небо »/« слева ») ou même inversées (par exemple, « Сайгона »/« много ») et l'absence de lettres majuscules et de signes de ponctuation, mais aussi en raison d'une certaine lourdeur verbale et du caractère saccadé des phrases qui n'étaient pas propres à la poésie de l'acméisme.

Le ciel qui « regarde par la tôle des toits » semble dire que le vrai ciel n'existe pas, les toits font la limite supérieure absolue de l'espace qu'on peut couvrir du regard. Le domaine d'existence spirituelle d'un pétersbourgeois est limité par les « gazons brillants » en bas et le ciel en fer en haut. Les vraies eucharisties ne s'y passent plus dans les « cathédrales obscures » (abandonnées, incompréhensibles, obsolètes). Un verre de café pris au « Saigon », le centre de la culture non officielle, joue le rôle d'initiation dans les cercles culturels russes. En passant ce rite, le néophyte devient égal en droits aux autres membres du cercle d'initiés, risquant d'ailleurs de perdre son propre visage (« я любая справа или слева », « je suis n'importe laquelle, à droite ou à gauche de la porte »). Cependant, dans le cas de Gorenko, cette initiation ne pouvait être qu'imaginaire. Il y a mieux, dans cet hymne à un café pétersbourgeois écrit par une poétesse israélienne, en

consulté le 10/02/2011

¹⁹⁶[http://ru.wikipedia.org/wiki/Сайгон_\(кафе\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Сайгон_(кафе)),

consulté le 05/02/2011

¹⁹⁷ *Saigonskaya kultura (S-Culture)*, Russian-American magazine, (L'éditeur M. Petrenko), № 1-48, San Francisco, 2001-2008

Le site du magazine :

<http://culture.baraban.com/index.html>

consulté de 11/02/2011

plusieurs sens nous avons affaire à un remplacement de l'objet réel par un objet imaginé, idéalisé.

Comme on l'a déjà noté, le « Saigon » était le centre de la culture non officielle, il ne pouvait donc pas remplacer le système entier des valeurs culturelles et des libertés brutalement déformé par le régime communiste. Il ne s'agissait que de l'illusion de la liberté de parole et de la créativité collective. Deuxièmement, la ville de Saint-Pétersbourg elle-même réalise l'idée de simulacre. Comme cela a déjà été noté chez A. Bartov¹⁹⁸, Saint-Pétersbourg, ville relativement neuve, construite à la demande de Pierre le Grand, reproduit esthétiquement une capitale européenne historique typique, tout en ne l'étant pas en réalité. L'esthétique de Saint-Pétersbourg est donc plutôt artificielle et d'une certaine façon postmoderne. Et finalement, il ne faut pas oublier qu'il s'agit de l'œuvre d'une poétesse israélienne. Mieux, la poétesse n'a jamais franchi le seuil du « Saigon » et n'a même jamais visité la ville de Saint-Pétersbourg. Dans le cas du poème « Saigon » il s'agissait donc d'un multiple simulacre : du café « Saigon » comme symbole de la culture libre, de la ville de Saint-Pétersbourg dans le rôle d'une capitale culturelle européenne et de la représentation de ces deux mythèmes dans le poème en question.

Dans la poésie de Gorenko, le sujet de Saint-Pétersbourg réapparaît encore plusieurs fois. Par exemple, dans le poème que nous citons ci-dessous, Saint-Pétersbourg est littéralement nommé « une ville de rêve » (« мне снится город заповедный »),

В день торжества электросвета
в час накренившегося лета
мне снится город заповедный
весь набережный весь подледный
из ночи плотной непроглядной
где выпросталась дверь парадной
мне снишься ты в дожде и стуже

¹⁹⁸ A. Bartov, « Mif Sankt-Peterburga », *Ural*, № 8, 2005
L'article est disponible en ligne :
<http://magazines.russ.ru/ural/2005/8/vz14.html>
consulté le 25/10/2010

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

в ознобе в бедности и хуже
но всякий раз в густом покое
когда ни словом ни рукою
ни силой воли ни досадой
ответного не вырвать взгляда

(« Le jour du triomphe de la lumière électrique // à l'heure d'un été incliné//je rêve de la ville interdite // toute côtoyée par ses quais toute sous la glace // de la nuit impénétrablement dense // qui a libéré la porte d'entrée // je rêve de toi dans la pluie et le gel // dans le froid dans la pauvreté et encore pire // mais à chaque fois dans un repos dense // quand ni par un mot ni à la main // ni par la force ni volonté ni chagrin // on ne pourra arracher un regard en retour »)

Ici Saint-Pétersbourg est représentée comme la négation résolue d'Israël et avec cela ce pays n'est vu que sous l'aspect climatique, notamment par son été quasi éternel (« в час накренившегося лета », « à l'heure d'un été incliné »). La phrase « в день торжества электросвета » (« au jour du triomphe de la lumière électrique ») montre que le poème a été écrit pendant un hiver israélien, quand la courte durée des jours est pratiquement le seul signe de l'hiver. Cependant Saint-Pétersbourg en hiver est « весь подледный » (« toute sous la glace ») et « весь набережный » (« toute côtoyée par ses quais »), ce qui implique une chaîne associative classique faisant de Saint-Pétersbourg le symbole culturel, à l'opposé d'une ville israélienne anonyme qui devient dans ce contexte un endroit culturellement vide qui ne mérite pas d'être décrit en détails.

Probablement le seul exemple où les réalités israéliennes apparaissent dans la poésie de Gorenko, est le poème « Отступление тьмы на поворот за Латрун»¹⁹⁹ (« La reculade des ténèbres au tournant vers Latroun ») consacré à un carrefour historique dans la banlieue de Jérusalem. C'est un poème datant des années 1990-1991 quand Gorenko avait 19-20 ans. Définitivement, sur ce carrefour le choix du chemin a été fait en faveur de la culture purement russe.

¹⁹⁹ A. Gorenko, *Prazdnik nespelogo xleba*, M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2003, p. 27

A notre avis, il est assez simple de comprendre pourquoi l'histoire israélienne, riche pourtant de plusieurs milliers d'années, n'intéresse pas spécialement Gorenko. Le chemin du développement de chaque poète comporte l'étape nécessaire d'apprentissage et, dans le cas de Gorenko, ce chemin passait par l'épaisseur de la culture russe, dont la ville de Saint-Pétersbourg peut servir de symbole.

C'étaient les connaissances faites en Israël avec les personnes originaires de Saint-Pétersbourg qui réchauffaient l'intérêt de la poétesse pour sa ville de rêve. La plupart des poèmes saint-pétersbourgeois de Gorenko ont été écrits à la fin des années 90, environ 10 ans après l'émigration de la poétesse. Cela signifie que dans un sens Saint-Pétersbourg restait un point de fixation et en même temps un point de blocage dans le développement personnel de la poétesse. La culture et le style de vie israéliens restaient étrangers à Gorenko. D'après le témoignage d'E. Sochkine de son article déjà cité²⁰⁰, et d'après nos échanges avec des gens qui connaissaient Gorenko personnellement, dans les dernières années de sa vie elle voulait abandonner Israël pour aller habiter à Saint-Pétersbourg en permanence. Techniquement, du point de vue du régime d'émigration, à la fin des années 90, pour un citoyen israélien, c'était beaucoup plus réalisable qu'à la fin des années 80 pour un habitant des anciennes républiques soviétiques. Mais le sort n'a pas voulu que ses plans se réalisent.

Après Saint-Pétersbourg, le deuxième sujet préféré de Gorenko est la mort. Probablement, l'exemple le plus significatif est le cycle « Песни мертвых детей » (« Les chants des enfants morts »). Les chants des enfants morts sont tristes d'autant plus qu'ils ne laissent pas de traces :

Тихо песни мертвых детей
не оставят следов
в моем саду деревянном саду
неосторожные кошки намеки сов

²⁰⁰ E. Soškin, « Poézija v anklave. Pamjati Anny Gorenko. Ot adamova jabloka do adamova jazyka : territorija Anny Gorenko », *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 5, M., 2002, pp. 205-219

(« Tranquillement les chants des enfants morts // ne laisseront pas de traces // dans mon jardin mon jardin en bois // des chats imprudents sont des soupçons des hiboux »)

Dans ce cycle est abordé encore un sujet important de la poésie de Gorenko, le sujet de l'enfance, même de l'infantilisme. D. Davydov²⁰¹ souligne que dans la jeune poésie contemporaine féminine russe les deux sujets du poème qui vient d'être cité – le sujet de la mort et le sujet de l'enfance – sont souvent rencontrés ensemble. Les exemples sont très nombreux : la poésie d'Evgueniïa Lavoute²⁰², Alina Vitoukhovskaïa²⁰³ etc. Nous voyons donc encore une fois qu'esthétiquement et thématiquement Gorenko appartient à la tradition russe classique, passée par l'étape postsoviétique en gardant une certaine uniformité. Dans tous le cas mentionnés par Davydov, il ne semble pas qu'il existait un original engendrant de nombreuses imitations. Il s'agit plutôt d'exemples semblables apparus indépendamment. Notamment, la présence des sujets mentionnés dans la poésie de Gorenko peut démontrer que les poèmes traitant ces sujets sont apparus simultanément et indépendamment, car, dans les années 90, les interactions créatives entre la Russie et Israël étaient encore peu évidentes. Quant à la popularité de ces sujets, probablement elle s'explique par l'instabilité économique et politique de la Russie postsoviétique qui provoquait les réticences des jeunes à assumer des responsabilités pour des choses importantes, y compris leurs propres vies.

Assez souvent Gorenko parle de sa propre mort. « Portant mes bottes, je vais dormir dans le paradis, mes bottes et mes chaussettes chaudes » :

Я буду спать в сапогах в раю
в сапогах и в теплых носках

²⁰¹ D. Davydov, «Поэтика последовательного ухода», l'introduction au livre : A. Gorenko, *Prazdnik nespelogo xleba*, M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2003
L'article est disponible en ligne :

<http://www.vavilon.ru/texts/davydov4.html>
consulté le 10/12/2010

²⁰² Voir la page d'E. Lavoute sur le site « Novaïa literaturnaïa karta Rossii » (« La nouvelle carte littéraire de la Russie ») :

<http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/lavut-e/>
consulté le 10/02/2010

²⁰³ A. Vitoukhovskaïa dans la wikipedia :
http://ru.wikipedia.org/wiki/Витухновская,_Алина_Александровна
consulté le 10/02/2010

Il est intéressant de noter que malgré ses idées permanentes de suicide²⁰⁴ et son comportement suicidaire, Gorenko n'avait aucun doute sur le fait qu'elle serait autorisée à entrer au paradis. C'est une importante révélation mystique qui peut être reformulée de la façon suivante : la religion individuelle d'un poète n'a rien à voir avec la religion officielle du pays d'habitation. La religion judaïque ainsi que la religion chrétienne traitent le suicide comme un péché non pardonnable. Cependant pour chaque poète qui suit son propre chemin, une place au paradis est réservée. D'ailleurs, ce paradis est individuel. Dans le paradis de Gorenko, enfin il ne fera pas trop chaud.

Dans le cycle « Les chants des enfants morts » Gorenko parle plutôt d'immobilité que de vraie mort. Les symboles de cette immobilité sont le bois et les pierres.

Ты деревянная дева – вместо спины корабль
И у тебя два брата – брат колодец и брат журавль
...
А здесь я крохкий каменный зародыш
Замытый каменным песком

(« Tu es une fille en bois – à la place du dos tu as un bateau // et tu as deux frères – le frère puits et le frère chadouf... // Et moi je suis ici, en embryon fragile fait de pierre / /lavé par le sable de pierre »)

Une personne faite de bois ou de pierre est morte, elle est son propre monument funéraire. Etre mort signifie ne pas bouger, rester immobile et interchangeable. Etre mort peut aussi signifier n'être pas encore né, rester dans un état prénatal permanent. Finalement, tous les sujets préférés de Gorenko peuvent se ramener à un seul : le sujet de la stupeur.

²⁰⁴ Gendelev parle d'au moins deux connus parasuicides de Gorenko :
M. Gendelev, « Японек в кипjatke », *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 98, M., 2009
<http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ge25.html>
consulté le 10/02/2011

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

Il est bien connu que dans les textes des poètes qui sont morts jeunes, il est assez courant de trouver une prémonition de leur mort²⁰⁵. Cependant, dans le cas de Gorenko, le discours n'atteint pas le niveau de la prédiction : la poétesse se détruisait intentionnellement au moyen des drogues. Maya Kaganskaïa (comme nous l'avons mentionné dans l'introduction de ce travail, elle était parmi les créateurs de la notion de « littérature russophone israélienne ») a caractérisé la vie de Gorenko comme un suicide à petit feu²⁰⁶.

Dans ce contexte on peut se poser la question : de quelle façon les drogues qui ont provoqué la mort de Gorenko ont-elles influencé ses textes ? Peut-on ajouter les poèmes de Gorenko à la liste « des textes inspirés par les drogues, à partir de « Kubla Khan » de Coleridge et des « Confessions d'un Anglais mangeur d'opium » de Th. de Quincey et jusqu'aux révélations fleuries de la poésie rock britannique et « Le Festin nu » de Burroughs » (nous empruntons cette liste à un article d'O. Serebrianaïa²⁰⁷).

Bien sûr, il n'est pas possible de reconnaître les composantes narcotiques dans l'esthétique d'un poète toxicomane, mais certains indices indirects suggèrent que l'influence des drogues sur l'ensemble des textes de Gorenko est minimale. Premièrement, il y a très peu de passages imprévus, soi-disant psychédélics. La poésie de Gorenko s'inscrit bien dans l'histoire de la poésie russe, certes avec l'ajout de certains signes de l'époque contemporaine : du lexique obscène, des rimes inexacts, de la syntaxe simplifiée etc. Et deuxièmement, la productivité poétique de Gorenko était relativement basse. Les œuvres complètes de Gorenko ne constituent qu'un seul recueil pas très volumineux²⁰⁸. D'une manière générale, les œuvres littéraires écrites sous l'influence

²⁰⁵ Voir, par exemple, notre article consacré au poète Victor Schneider disparu suite à un accident à l'âge de 29 ans :

E. Wojciechowska, «^oIz žizni v žizn^o», *Speaking in tongues*
http://vladivostok.com/speaking_in_tongues/ShneiderAbout.html
consulté le 15/10/2010

²⁰⁶ M. Kaganskaja, «^oPamjati Anny^o», *Solnečnoe spletenie*, № 6, 1999, p. 41

²⁰⁷ O. Serebrjanaja, « Ne-Lolita », *Oktjabr*, № 1, 2006,
l'article est disponible en ligne:

<http://magazines.russ.ru/october/2006/1/se10.html>
consulté le 21/10/2010

²⁰⁸ En tout, quatre recueils post-mortem d'Anna Gorenko sont parus en reproduisant plus au moins les mêmes textes avec des variations insignifiantes :

- A. Gorenko, *Stixi*, J., 2000
- A. Gorenko, *Maloe sobranie*, J., 2000
- A. Gorenko, *Prazdnik nespelogo xleba*, M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2003

directe de drogues sont au contraire de volume assez important : de longs poèmes (encore une fois mentionnons Coleridge avec son « Kubla Khan ») ou des romans (par exemple, Philip K. Dick²⁰⁹ avec des dizaines de romans). Les motivations du recours aux drogues dans le cas de Gorenko et dans les cas mentionnés ci-dessus semblent être différentes.

Il semble que, pour Gorenko, les drogues étaient une source secondaire d'inspiration. Elles étaient utilisées plutôt pour impliquer un *ars vivendi*, la créativité de la vie, une *Lebenskunst* dans l'esprit de Velimir Khlebnikov et les autres poètes russes de « l'âge d'argent »²¹⁰, quand la biographie d'un poète elle-même devient aussi un moyen d'expression, peut-être le plus fort de tous. En ce sens la biographie de Gorenko est en harmonie avec celles des poètes de l'époque moderniste, sauf qu'il s'agit évidemment d'une décadence, même en comparaison avec l'époque moderniste soi-disant décadente. A la place de la théorie du dieu-homme de Vladimir Soloviev, et des théories avancées religieuses de Zinaïda Hippus et Dimitri Merejkovski, une théorie simple d'autodestruction est développée par Gorenko, et appliquée dans sa vie quotidienne et littéraire.

Мама не стать нацменьшинством фашистом
пасторской самкой взрослой женщиной турком
лучше пожарником мертвым ребенком постмодернистом

(« Maman (je ne pourrai) pas devenir une minorité nationale un fasciste // une femelle de pasteur une femme adulte un turc // (il vaut) mieux (être) un pompier un enfant mort un postmoderniste »)

La citation ci-dessus traduit l'esprit de l'époque postmoderne russe, coïncidant avec l'époque postsoviétique. Cette époque est cruelle, mais on essaye de la conserver et

• A. Gorenko, *Sočinenija*, sous la rédaction de V. Tarasov, M., Letnij sad, 2010

²⁰⁹Voir, par exemple, la biographie de Ph. K. Dick suivante :

L. Sutin, *Invasions divines*, Folio SF, Gallimard, Paris, 2002

²¹⁰ Par rapport à la créativité de la vie à l'époque de Moderne russe, voir la thèse suivante :

D. Ioffe, *The poetics of Personal Behaviour. The interaction of Life and Art in Russian Modernism (1890-1920)*, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam School for Cultural Analysis, 2009

de se conserver en elle par le moyen de l'extinction des incendies, même s'il faut rester un enfant mort au lieu de devenir une femme adulte.

Dans la littérature mondiale il y a eu de nombreux cas de poètes extrêmement dépressifs (l'exemple le plus significatif est probablement la poétesse américaine Sylvia Plath²¹¹), mais leurs conceptions du monde n'étaient pas infantiles si on comprend l'infantilisme comme « absence de maturité, comportement infantile, irresponsable, puérité »²¹². Il y avait aussi quelques cas de poètes (ou plutôt de poétesses) sciemment infantiles (mentionnons la poétesse de l'âge d'argent Irina Odoïevtseva qui, au début de sa carrière poétique, se déclarait comme « маленькая поэтесса с огромным бантом » (« une petite poétesse portant un nœud de ruban gigantesque »²¹³)), mais avec l'âge, les sujets infantiles disparaissent progressivement. Effectivement, la combinaison des deux motifs mentionnés semble être caractéristique notamment pour la poésie russe des années 90.

Pourtant, selon Tarasov²¹⁴, Gorenko elle-même reconnaissait plutôt ses liens de parenté avec la poésie israélienne, qu'avec la poésie russe ou russophone israélienne : « A. affirmait qu'elle avait trouvé une sœur non dans la poésie russe, mais dans la poésie israélienne. » La poétesse avant-gardiste israélienne Yona Wallach (1944—1985), qui était réputée comme étant la sœur spirituelle de Gorenko, ne pouvait pas affirmer ou réfuter cette parenté d'esprit, car elle est décédée du cancer quelques années avant l'arrivée de Gorenko en Terre Sainte. A notre avis, cette négation par Gorenko de ses racines stylistiques et thématiques russes peut aussi être interprétée comme un signe de nihilisme juvénile. Il semble que Gorenko maîtrisait l'hébreu à un niveau assez louable, du moins elle pouvait lire et comprendre la poésie hébraïque avant-gardiste. De plus elle a traduit en russe un des poèmes de Yona Wallach. Pourtant nous n'avons retrouvé aucune trace de tentatives de Gorenko d'écrire de la poésie en hébreu, et même dans les

²¹¹ Voir, par exemple, la biographie :

R. Hayman, *The Death and Life of Sylvia Plath*, Ed. Heinemann, Londres, Melbourne, Auckland, 1991

²¹² Le petit Larousse illustré, « Infantilisme », Paris, Larousse, 2000, p. 544

²¹³ Cité selon

M. Voronina, Triumf « malenkej poëtessy », *Roskultura*, 11/10/2010

<http://roskultura.ru/mosaic/item7618/>

consulté le 11/02/2011

²¹⁴ Il s'agit de la poétesse israélienne Yona Wallach. La citation a été prise du livre :

A. Gorenko, *Maloe sobranie*, sous la rédaction et avec des commentaires de V. Tarasov, J., 2000, p. 117

poèmes russes de Gorenko, comme on l'a déjà mentionné au début de ce paragraphe, les motifs spécifiquement israéliens sont pratiquement absents. Mieux, comme on l'a vu au début de ce paragraphe, Gorenko a emprunté son nom de lettres à la littérature russe. Probablement malgré elle, Gorenko était vouée à faire partie de la littérature russe, mais sa place dans cette dernière n'est pas encore tout à fait évaluée.

Bien sûr, dépendant de plusieurs circonstances assez subjectives, l'attitude des experts et des connaisseurs envers un phénomène d'art n'est jamais univoque, mais d'une manière générale, deux stratégies analytiques différentes sont présentes : premièrement, l'étude de l'objet en comparaison avec un idéal abstrait n'existant que dans l'imagination du critique, et, deuxièmement, l'explication de la spécificité de l'objet comme conséquence de circonstances sociales et historiques qui l'ont engendré. La deuxième méthode est plus démocratique et moins critique que la première, mais probablement dans le cas de Gorenko, cette approche est justifiée, car il s'agit d'un poète ayant existé dans des conditions très spécifiques et décédé beaucoup trop tôt pour entrer dans l'âge mûr et écrire des œuvres mûres.

Le poète est la voix de son époque – on peut reformuler de cette façon la méthode de l'analyse, et de ce point de vue, Gorenko représentait un phénomène tragique, mais en adéquation avec l'époque transitoire postsoviétique. Si l'époque est contradictoire, destructive et pas assez cultivée, son chantre reproduit dans ses œuvres ses traits peu agréables. Davydov²¹⁵ reconnaît que Gorenko était probablement le poète le plus fort de sa génération (nés au début des années 70 et entrés en littérature au début des années 90). D'après Davydov, Gorenko pouvait même servir de justification d'existence de cette génération, indépendamment du pays d'habitation. Si on suit cette logique, on devrait reconnaître qu'il s'agit d'une génération perdue. A notre avis, ce n'est pas le cas. Les années 90 ont ouvert à la jeunesse russophone les portes qui étaient fermées pendant des dizaines d'années. Dans sa génération, Gorenko représente plutôt un phénomène isolé,

²¹⁵ D. Davydov, «Poética posledovatel'nogo uxoda », l'introduction au livre : A. Gorenko, *Prazdnik nespelogo xleba*, M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2003
L'article est disponible en ligne :
<http://www.vavilon.ru/texts/davydov4.html>
consulté le 10/12/2010

marginal et, en dernière analyse, trop dangereux pour être canonisé en tant que premier poète de son époque.

Les qualités poétiques sont une matière subjective, dépendant souvent des goûts personnels de l'évaluateur. En étudiant les articles consacrés à Gorenko nous n'avons pas retrouvé de mentions de défauts de ses textes. Gendelev parle de la vulgarité et de la simplicité du comportement de Gorenko²¹⁶, mais pas de celles de ses textes, et, à notre avis, la raison réside dans le fait que Gendelev ne pouvait pas servir de modèle à la jeune poétesse. A notre avis, un des problèmes du développement poétique dans les années 90 consistait dans l'absence de personnes capables de jouer le rôle de maître à penser pour les jeunes gens doués. La solitude d'un poète, l'opposition du poète et de la foule sont des collisions bien connues (rappelons, par exemple, la phrase de Tsvetaïeva « tous les poètes sont juifs » déjà mentionnée dans le chapitre précédent). Dans le cas de Gorenko, il ne semble pas que les problèmes de solitude étaient essentiels dans sa philosophie personnelle : il ne s'agissait que d'une poétesse débutante, très douée et très désemparée qui avait besoin d'un maître.

Cependant, dans le cas de Gorenko, une situation assez typique avait lieu, celle où les critiques bienveillants idéalisent les œuvres de leurs auteurs préférés. Les articles de ces critiques révèlent des non-dits des textes originaux qui n'y sont pas obligatoirement présents. Après la mort de la poétesse, la tendance à l'idéalisation s'est encore renforcée. Pour Gorenko, un de ses critiques glorifiants est E. Sochkine²¹⁷. Evidemment, il ne faut pas sous-évaluer le rôle de Sochkine²¹⁸ en tant que compilateur de recueils *post-mortem* de Gorenko et propagandiste de ses œuvres, mais certaines de ses formulations semblent être excessives. Trouvant que la poésie de Gorenko est sursaturée de motifs mythologiques, Sochkine cite des ouvrages de fameux spécialistes en mythologie. Malheureusement, l'invocation des noms de Propp, Barthes, Eliade et

²¹⁶ M. Gendelev, « Japonec v kipjatke », *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 98, M., 2009
<http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ge25.html>
consulté le 10/02/2011

²¹⁷ E. Soškin, « Poézija v anklave. Pamjati Anny Gorenko. Ot adamova jabloka do adamova jazyka : territorija Anny Gorenko », *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 5, M., 2002, pp. 205-219

²¹⁸ Voir la page d'E. Sochkine sur le site litkarta.ru :
<http://www.litkarta.ru/world/israel/persons/soshkin-e/>
consulté le 13/02/2011

Lotman lors de l'analyse des textes ne garantit pas que ces textes soient à la hauteur des discours correspondants.

Sans doute, il suffit de rappeler son mythe de Saint-Pétersbourg pour comprendre que Gorenko était un mythographe, un créateur de mythes, mais un mythographe naïf, secondaire, ne s'embarrassant pas trop avec des études superflues, ne connaissant pas en détail l'objet mythologisé. Quant aux mythes classiques, les personnages mythiques mentionnés par Gorenko sont tellement bien connus qu'ils ne permettent pas de soupçonner un intérêt profond de l'auteur pour la mythologie. Prenons l'exemple d'Ariane, un personnage culte de Tsvetaïeva. Comme Tsvetaïeva, Gorenko a recours au mythe antique d'Ariane. Comparons les approches des deux poétesses dans le traitement de ce personnage.

Ariane apparaît plusieurs fois dans les œuvres de Tsvetaïeva : elle est le personnage central de la pièce de théâtre du même nom, elle est mentionnée dans plusieurs poèmes et, enfin, la fille de Tsvetaïeva portait ce prénom, ce qui montre bien l'importance de ce personnage mythologique pour la poétesse. Dans la tragédie « Ariane », Tsvetaïeva met son personnage au centre de l'action, en l'entourant par les autres personnages de ce mythe classique et en appliquant l'approche psychologique. La même approche est appliquée dans le cycle poétique homonyme. C'est Ariane même qui intéresse Tsvetaïeva, sa psychologie et ses émotions au moment où elle trahit son père Egée et plus tard, quand Thésée l'abandonne.

Contrairement à Tsvetaïeva, Gorenko traite son personnage de façon insouciant et un peu méprisante. S'adressant à Ariane, elle demande : « О Ариадна, есть ли у тебя с собой нитка? А иголка? »²¹⁹ (« Oh, Ariane, est-ce que tu as ton fil ? Et ton aiguille ? ») L'aiguille d'une seringue pleine d'héroïne comme moyen de s'échapper hors du labyrinthe représente donc la version moderne du mythe bien connu. Ni Ariane, ni les autres personnages du même mythe n'intéressent la poétesse. De cette façon, n'ayant pas voulu être postmoderniste, Gorenko suit cependant la tradition postmoderniste du traitement ironique des sujets classiques.

²¹⁹ Cité selon :

E. Soškin, « Poézija v anklave. Pamjati Anny Gorenko. Ot adamova jabloka do adamova jazyka : territorija Anny Gorenko », *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 5, M., 2002, pp. 205-219

Quant à la mythologie judaïque, elle a été presque délaissée par Gorenko. Ainsi le titre de l'article de Sochkine « De la pomme d'Adam à la langue d'Adam » ne semble pas être justifié. Un autre premier éditeur et commentateur de Gorenko, Vladimir Tarasov, est d'avis semblable : la recherche de connotations judaïques dans la poésie de Gorenko ou le traitement de Gorenko comme mythographe, pratiqués par Sochkine, ne sont pas justifiés.

Ainsi nous voyons en temps réel une bataille entre les deux experts principaux dans la poésie de Gorenko pour le titre de conservateur principal de son héritage. Sochkine critique²²⁰ Tarasov pour son attention pour le « sujet d'alcôve », c'est-à-dire, les histoires amoureuses, même les commérages indécents concernant la poétesse, en se contredisant lui-même, car la première phrase de son article est littéralement la suivante : « Творчество Анны Горенко (1972 - 1999) столь тесно сообщается с ее биографией, что изолированный анализ текстов кажется неприемлемым. » (« Les œuvres d'Anna Gorenko (1972 - 1999) sont liés à sa biographie d'une manière si intime qu'une analyse isolée des textes semble être inacceptable. ») Sochkine se révolte contre une banalisation prétendue de la figure de Gorenko par Tarasov. A son tour, Tarasov²²¹ répond que l'article de Sochkine est naïf dans le sens où il ne faut pas compliquer les choses simples, c'est-à-dire chercher dans la poésie de Gorenko les sens qui n'y sont pas.

Ces déclarations sont d'autant plus intéressantes pour l'étude de différentes manières de comprendre la poésie qu'en les personnes de Tarasov et Sochkine nous voyons non seulement deux critiques, mais deux poètes russophones israéliens actifs. Appartenant à la même génération que Gorenko, Sochkine est l'auteur de plusieurs recueils poétiques. Tarasov représente un événement remarquable sur la scène littéraire israélienne : nous le verrons plus loin.

Evidemment un regard cultivé et neutre doit venir du dehors. Les premières tentatives sont faites dans les articles déjà cités de Davydov et Vejlan. Nos notes actuelles ne prétendent qu'à un marquage de la place de Gorenko sur l'étoffe bariolée de la littérature russophone israélienne, mais dans ce cas particulier, étant donnée

²²⁰ E. Soškin, « Otvét vdove poéta »
http://www.plexus.org.il/texts/soshkin_otvet.htm
consulté le 17/02/2011

²²¹ V. Tarasov, « Dopolnitelnye materialy k « Malomu sobraniju » Anny Gorenko »
http://www.plexus.org.il/texts/tarasov_dopolnit.htm

l'appartenance de Gorenko plutôt à la tradition classique russe des cent dernières années, nous nous sommes confrontés avec un corpus de textes beaucoup plus volumineux.

Une poétesse émigrante, est-elle vraiment devenue la justification d'une génération russe entière? A notre avis, cette conclusion de Davydov est un peu trop forte, mais effectivement il y a un certain avantage de l'émigration qui ne peut pas être sous-évalué : l'éloignement géographique de l'ancienne Union Soviétique ajoute une dimension visuelle supplémentaire. Normalement l'évaluation d'une époque ne peut être faite qu'au bout de quelques années. Dans ce contexte une distance géographique peut se substituer à une distance chronologique.

Chaque époque transitoire contient des traits de deux époques : la précédente et la nouvelle, en formation, et, pour mieux comprendre l'époque passée, il vaut mieux s'abstraire des attributs souvent occasionnels de la nouvelle époque et pour cela l'émigration met à disposition des moyens optimaux. De cette façon, même si Anna Gorenko ne peut pas servir forcément de justification d'existence pour sa génération, son rôle dans la poésie russe peut servir de justification de la poésie diasporique comme moyen de mieux comprendre la poésie de la métropole. Cette idéalisation de la Russie et l'absence quasi-totale de connotations israéliennes dans les textes de Gorenko semble notamment contribuer à la popularité de ces derniers en Russie.

Dans le prochain chapitre nous envisageons encore un exemple de la poésie non spécifiquement israélienne. Comme nous l'avons vu plus haut, Vladimir Tarasov était l'éditeur de l'un des premiers recueils d'Anna Gorenko et l'auteur de l'introduction à ce recueil. Malgré la différence d'âge et de style, un trait commun unit ces deux poètes : la résonance de leurs poésies est tout à fait neutre par rapport aux traits spécifiquement israéliens. C'est notamment cette raison qui nous incite à parler de Tarasov dans la partie actuelle.

3.2 Vladimir Tarasov et sa pléiade. Le synthétisme. A la recherche de la poésie pure

3.2.1 Le synthétisme de Vladimir Tarasov

Vladimir Tarasov²²² appartient à la troisième vague d'émigration russe (né en 1954, émigré en Israël en 1974). Il est entré en littérature dans les années 70 et il est à l'heure actuelle une figure importante de la poésie russophone israélienne contemporaine. Tarasov est connu en tant que poète travaillant dans le genre qu'il définit comme synthétique, ainsi qu'en tant qu'éditeur de plusieurs ouvrages littéraires parus en Israël.

Il est beaucoup plus facile d'envisager la poésie d'un poète s'il est en même temps un auteur d'articles ou d'autres textes non poétiques expliquant sa philosophie poétique. C'est le cas de Tarasov. En plus des introductions pour les livres de Gorenko déjà mentionnées, citons aussi l'article consacré au poète Henry Volohonski²²³ ainsi que le manifeste anticipant la publication de sa dernière revue « Znaki vetra » (« Les signes du vent ») paraissant actuellement à Jérusalem sous forme électronique²²⁴.

Dans l'article consacré à Volohonski, Tarasov formule quelques idées extrêmement importantes pour sa conception de la poésie. Par exemple, il dit : « le vrai poète est un païen » (« истинный поэт – язычник »). Cependant le paganisme dans la

²²² Voir les pages de V. Tarasov

Sur le site « Novaja literaturnaja karta Rossii » :

<http://www.litkarta.ru/world/israel/persons/tarasov-vl>

consulté le 8/03/2011,

dans la wikipedia :

[http://ru.wikipedia.org/wiki/Тарасов,_Владимир_\(поэт\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Тарасов,_Владимир_(поэт))

consulté le 8/03/2011,

sur le site personnel :

<http://www.staer.org/tarasov.htm>

consulté le 8/03/2011

²²³ V. Tarasov, « Gde zvuki bjut v splošnoe dno », *Salamandra*, TA, 1987

La version Web de l'article est disponible en ligne :

<http://amkob113.narod.ru/tarasov/trs-1.html>

consulté le 8/03/2011

²²⁴ Voir le site de la revue *Znaki vetra* :

<http://www.znakivetra.com/>

consulté le 8/03/2011

version de Tarasov représente plutôt une croyance composée de plusieurs composants monothéistes, car Tarasov fonde sa déduction concernant le paganisme prétendu de Volohonski notamment sur les motifs musulmans présents dans sa poésie. Mais en tout cas, de façon directe, le constat de la rupture entre la poésie et la religion officielle est posé ; évidemment, dans ce cas il s'agit de la religion judaïque.

Une autre idée exprimée dans l'article est que, dans le cas de Volohonski, le cercle d'intérêts du poète « ne se limite pas aux questions dont la solution conduit aux domaines voisins de l'esthétique et de la culturologie » (« круг интересов А.Волохонского отнюдь не ограничивается вопросами, решение которых уводит в смежные области эстетики и культурологии »). Comme conséquence, la même attention aux matières non impérativement poétiques est attendue de chaque poète tendant à la perfection de ses œuvres. Sans doute, Volohonski peut servir de modèle pour ses collègues poètes, mais nous n'en parlerons pas en détail dans le travail actuel, car dans les années qui nous intéressent (1990-2011) il ne faisait plus partie du processus littéraire israélien. Quant à Tarasov, ses articles sont loin d'être systématiques, ni, à plus forte raison, académiques, mais le fait même de considérer la poésie sous ses aspects historique et mythologique est assez rare de nos jours et mérite qu'on s'y arrête.

Dans le manifeste anticipant l'apparition de la revue « Znaki vetra » (« Les signes du vent ») Tarasov ne trouve pas d'autre moyen que le « synthétisme », l'art synthétique pour faire opposition au postmoderne. Tarasov reconnaît que les moyens expressifs de l'art classique sont épuisés et propose d'écarter les limites de différents genres de l'art par la création de l'art synthétique, quand toute œuvre est créée en utilisant les méthodes de plusieurs genres artistiques, surtout la musique et les beaux-arts.

L'approfondissement de la mythologie et de l'histoire, notamment juives (puisque'il s'agit de la poésie écrite sur le territoire israélien) n'intéresse pas Tarasov en tant que tâche pratique. Dans le numéro 3 de sa revue, Tarasov développe cette idée du synthétisme, sans donner de définition de son terme. Même si ce n'est pas directement formulé chez Tarasov, nous voyons dans cette idée le retour à l'ancienne idée de l'universalisme, de la polymathie qui est pratiquement absente dans la poésie contemporaine russe. Tarasov lui-même ne se réfère pas à ces anciennes idées, interprétant sa théorie du synthétisme plutôt comme nouvelle et contemporaine.

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

Le titre de la revue de Tarasov, « Znaki vetra » paraissant actuellement à Jérusalem, semble être corrélé avec celui de la revue de D. Kouzmine, « Vozdoukh » (« Air »), paraissant à Moscou. Nous voyons donc un certain parallélisme des processus littéraires ayant lieu en Russie et en Israël qui est d'autant plus remarquable que, comme nous l'avons vu, Tarasov a quitté la Russie il y a plus de 30 ans. Les deux titres semblent faire appel à la nature immatérielle de la poésie, provoquant en même temps une allusion assez dangereuse, car l'élément de l'air est traditionnellement associé avec le vide, la nullité. Mais la perte de sens n'est pas la même dans les deux cas.

Le titre de la revue de Kouzmine renvoie à la définition de la poésie d'O. Mandelstam comme « air volé » (« ворованный воздух »)²²⁵. Dans ce cas nous avons affaire à une double perte de sens. Premièrement, « La quatrième prose » de Mandelstam a été écrite en 1930 et, à notre avis, la connotation principale de cette citation consiste en une opposition de la vraie poésie, c'est-à-dire la poésie libre, à la censure soviétique. Deuxièmement, l'absence de l'épithète « volé » ôte à la citation même ce sens réduit, et le mot « air » ne semble pas être extraordinairement significatif. A l'inverse, le titre de la revue de Tarasov paraît plus substantiel, car, premièrement, le mot « signes » ajoute au titre un aspect sémiotique et deuxièmement, l'idée de vent présume un mouvement, tandis que l'air peut être statique. La poésie écrite, la poésie publiée dans la presse est celle des signes. Une hypothèse s'impose sur les liens de la philosophie poétique de Tarasov avec celle du symbolisme, mais cette comparaison semble superficielle. La poésie du symbolisme est sursaturée d'objets, même s'ils sont tous symboliques. La poésie de Tarasov semble beaucoup plus « immatérielle ».

Les œuvres de Tarasov correspondent bien à ces conceptions théoriques : Tarasov est un poète mettant en pratique les principes poétiques les plus anciens et les plus modernes. Tarasov est d'avis que chaque lettre est un signe possédant ses significations, dans un certain sens un hiéroglyphe. Cette idée est directement liée à l'idée du sens sacré de la poésie. La poésie ressort chez Tarasov comme prophétie laconique.

Я буквы трепет – блик её значенья

²²⁵ O. Mandelstam, «Četvertaja proza», *Sočinenija v dvux tomach*, vol. 2, M., Xudožestvennija literatura, 1990, p. 96

Я алый лёд её и догадайся как
Я знак фигур и пепел жестов
Я блеск дыхания
Я ветхий днями мрак
неописуемый – как ты уже заметил –
образ.²²⁶

L'énumération de plusieurs images propres (« Je suis le tremblement d'une lettre ; je suis sa glace vermeille, devine comment ; je suis le signe des figures et la cendre des gestes » etc.) renvoie aux hymnes druidiques dans la description de R. Graves²²⁷. La différence essentielle, qui est ici grammaticale et devient en fait philosophique, consiste dans le fait que, selon Graves, les énumérations druidiques sont utilisées dans le passé renvoyant aux réincarnations et aux expériences anciennes (« j'étais un taureau fort ; j'étais un bateau dans la mer... j'étais une goutte dans l'air »²²⁸ etc.) tandis que chez Tarasov le texte est complètement dans le présent, symbolisant la diversité des traits propres et, en même temps, un caractère statique de la présentation. En même temps, Graves cite aussi des poèmes énumératifs dans le présent : ceux qui transmettent les mots du Dieu-même (« Je suis un cerf de sept apophyses... je suis un chêne et la foudre qui le frappe »²²⁹ etc.)

Ainsi il est intéressant de noter les lettres majuscules pour désigner le pronom « Я » (« Je ») et les lettres minuscules commençant les dernières lignes du poème cité ci-dessus. Si on applique la logique de Graves, Tarasov s'évalue comme étant plus petit qu'une lettre et, en même temps, de grandeur divine.

La compréhension de l'importance de toute lettre oblige Tarasov à les utiliser assez parcimonieusement et avec une grande prudence. La poésie de Tarasov se fonde sur

²²⁶ V. Tarasov, « Bat Kol », *Znaki vetra*, № 2, p. 50
http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_02.pdf
consulté le 8/03/2011

²²⁷ R. Graves, *The White Goddess*, London, Faber & Faber, 1948
En traduction française :

R. Graves, *Les mythes celtes*, Paris, Éditions du Rocher, 1979

²²⁸ Cité d'après la traduction russe :

R. Graves, *Belaja boginja*, M. Progress-Tradicija, 1999, p. 238

²²⁹ Op. cit., P. 239

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

les principes du minimalisme. Ici nous avons un autre renvoi aux modèles classiques, japonais cette fois, haïku et tanka.

La petite forme demande une grande précision. Mais ces traits doivent être assurés. Dans les œuvres de Tarasov, ce n'est pas toujours le cas, ce qui a déjà été relevé par différents critiques. Par exemple, dans son article critique ²³⁰ consacré à la revue « Znaki vetra », Nahum Vaïman est perplexe quant au poème inarticulé anonyme cité ci-dessous. Même si Tarasov n'est pas l'auteur de ce poème, il le connaît sans doute : le poème ouvre la revue, servant, dans un sens, de deuxième manifeste, cette fois poétique, et ayant pour but d'embellir la totalité et de l'enrichir avec de nouveaux sens.

медленная радость
ускользающего излучения поводов
у отвоёванного искусства²³¹

(« la joie lente // du rayonnement fuyant des prétextes // chez l'art reconquis »)

Dans cet exemple nous ne voyons pas de traces d'amphibologie, c'est-à-dire de cas où une phrase peut être traitée de plusieurs façons différentes. Au contraire, le sens de la phrase s'échappe, se cachant derrière de longs et lourds mots au génitif et abondants en suffixes. Les « prétextes » mentionnés dans la phrase représentent des mots isolés et ne sont liés ni aux raisons ni aux phénomènes engendrés par ces « prétextes ». De cette façon nous avons affaire à troisième source possible de la poétique de Tarasov : une dyslalie prétendument sacrée dans le style d'Andrei Belyï²³².

Ici nous sommes confrontés à une certaine contradiction : dans ces formes classiques, la dyslalie poétique concerne des textes assez longs, imitant l'hystérie, la

²³⁰ Voir, par exemple, l'article critique consacré à la revue « Znaki vetra » :

N. Vajman, « Znaki vetra »
www.netslova.ru/vaiman/znaki.html
consulté le 15/03/2011

²³¹ *Znaki vetra*, № 1, p. 6
http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_01.pdf
consulté le 15/03/2011

²³² A propos de la « dyslalie sacrée » de Belyï voir, par exemple,
V. Feščenko-Takovič, « *Mif o slove* » : *Jazykovej éksperiment w tvorčestve Andreja Belogo (1910-30)*,
Jazyk i iskusstvo : Dinamičeskij avangard našix dnejj, M., 2002

prophétie, les formules magiques riches en mots palindromiques²³³. Dans le cas de Tarasov, comme nous l'avons déjà mentionné, les textes restent plutôt courts et minimalistes.

3.2.2 La revue « Znaki vetra »

Les œuvres des poètes publiés par Tarasov dans sa revue ne contredisent pas sa poétique. En feuilletant les pages de la revue « Znaki vetra », on peut à peine deviner qu'il s'agit d'un ouvrage édité hors de Russie. En même temps, la poésie dans l'ouvrage en question ne comporte pas de réalités russes et est pratiquement libre de la stylistique classique russe.

La poésie d'**Alex Gelman**²³⁴ est très abstraite et très contemporaine dans le sens où ce dernier ne se préoccupe ni des rimes, ni du rythme. Ayant émigré en 1990 à l'âge de 20 ans, Gelman s'est complètement formé en tant que poète dans la période qui nous intéresse. Même si les sujets de la ville et de la prière apparaissent dans les poèmes de Gelman, il s'agit d'une ville abstraite et d'une prière abstraite. Il est impossible de dire s'il s'agit de la Russie chrétienne ou d'Israël judaïque.

течение. одни.

в канальной тяжести движения фигур
не раз творимого осадка
город принял

печати рук

наутро предложив росы
цветного кирпича

проход

²³³ Voir, par exemple,

D. Ioffe, « Neskolko slov rabskix v zaščitu Finnegana », l'introduction au livre :

E. Wojciechowska, M. Sazonov, V. Baškurov, *Gibernijskie xroniki*, Franc-Tireur, USA, 2009

²³⁴ Le page d'A. Gelman sur le site « Novaja literaturnaja karta Rossii » :

<http://www.litkarta.ru/world/israel/persons/gelman-a/>
consulté le 12/03/2011

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

МОЛИТВЫ ЗАСТЕКОЛЬЕ²³⁵

(« le courant. tous seuls. // dans la lourdeur des canaux du mouvement de figures // du dépôt créé plusieurs fois // la ville a adopté//des impressions des mains // le lendemain offrant la rosée du matin // des briques en couleur // le passage // les prières par delà du verre »)

Il n'y a pas davantage de marquer géographique ou culturel chez un autre auteur de la revue « Znaki vetra », **Pétia Ptakh**²³⁶ (né en 1978, émigré en Israël à l'âge de 10 ans) qui appartient à la plus jeune génération des poètes russophones israéliens. C'est un poète bilingue qui écrit ses œuvres en russe et en hébreu, avec une légère préférence pour l'hébreu. Son nom de lettres est aussi bilingue, c'est-à-dire que mot a une signification aussi bien en russe qu'en hébreu. En russe, le mot inventé « ptakh » s'associe aux oiseaux (« птица », « oiselet »). En hébreu, son résonnement fait penser à la racine du verbe « ouvrir » (לפתוח « liftoah »).

Sans doute le bilinguisme d'un poète est utile pour les deux cultures auxquelles il appartient. Sur l'exemple de Ptakh nous voyons qu'en partant en émigration étant enfant, il est quand même possible de garder sa langue natale en émigration comme langue d'expression littéraire. Mieux, stylistiquement Ptakh ne perd pas ses liens avec la poésie russe, gardant dans ses œuvres une certaine allusion à la rime et une graphique ressemblent à la structure classique d'un poème séparée en strophes, même si le contenu est assez abstrait et difficile à interpréter. Par exemple, dans le fragment ci-dessous, la deuxième et la cinquième ligne de chaque strophe sont rimées. Cependant, la totalité reste assez hermétique et donc difficilement traduisible de façon univalente.

свет не смотрит назад
представляешь, смеётся над нами
когда за глаза

²³⁵ *Znaki vetra*, № 1, p. 14
http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_01.pdf
consulté le 15/03/2011

²³⁶ Le page de P. Ptakh sur le site « Novaja literaturnaja karta Rossii » :
<http://www.litkarta.ru/world/israel/persons/ptakh-p/>
consulté le 12/03/2011

но зато устиляет себя вблизи
золотыми телами

по стеблям скользит
не поверишь, как он умеет:
руками возьми –
проникает пустую душу
прозрачным змеем²³⁷

(« la lumière ne regarde pas en arrière // imagine, elle se moque de nous // des fois derrière nos dos // mais en revanche elle se couvre dans son voisinage // avec des corps en or // glisse sur les tiges // tu ne sauras croire comment elle est capable : // prends avec tes mains - // transit l'âme vide // par un serpent transparent »)

Si Gelman et Ptakh sont aussi connus en Russie qu'en Israël, **Edouard Semenov** (« Pchel ») représente plutôt un événement israélien interne et, en même temps, tout à fait en conformité avec la poétique de Tarasov, il réalise les idéaux du synthétisme dans les formes les plus larges. Semenov est un musicien et leader du groupe de rock éthique de Jérusalem « Pchel & Co »²³⁸. La poésie de Semenov est minimaliste dans le style japonais, très allitérative et pas toujours bien compréhensible. Citons un exemple typique.

Удар солнца в ночь лунного света
а монотонность ли звуков
случилась сонная

горе гомон с издательством ломаных дней
странное свойство календаря

²³⁷ *Znaki vetra*, № 1, p. 26

http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_01.pdf
consulté le 15/03/2011

²³⁸ Voir le communiqué de presse «Taina osennix prazdnikov»:
<http://cursorinfo.co.il/news/pr/2007/09/04/article/print/>
consulté le 12/03/2011

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

к слову владе́й

если приде́тся²³⁹

(« le coup de soleil (pendant) la nuit du clair de lune // et la monotonie de sons // est-ce qu'elle avait lieu (elle qui est) endormie // le chagrin brouhaha avec la publication de jours brisés // l'étrange propriété du calendrier // à propos possède // si on t'oblige »)

Cet exemple d'utilisation du minimalisme japonais semble être plus correct du point de vue de la grammaire que le poème-introduction à la revue « Znaki vetra » cité plus haut, car Semenov utilise les mots principalement au nominatif ce qui donne une tonalité au caractère statique et méditatif, tel celui de la poésie orientale.

Dans tous les fragments cités, le lexique ressort épuré non seulement des réalités israéliennes, mais aussi des réalités russes et, en principe, de toutes les conditions de vie du poète. Listons les substantifs présents dans les fragments poétiques cités : « soleil », « son », « nuit », « prière », « ville », même « brique » ou « calendrier » - dans tous les cas il s'agit de concepts et d'objets « éternels » qui ne sont liés ni à la géographie, ni même à la chronologie.

C'est le style qui nous permet de comprendre qu'il s'agit de poésie contemporaine. Les événements et les objets contemporains ne pénètrent pas dans les poèmes publiés dans « Znaki Vetra ». En même temps les mots restent « intacts », il n'y a pas de mutilation verbale, phénomène assez répandu dans la poésie russe contemporaine. (Comme exemple très typique d'une approche très désinvolte du lexique, mentionnons la poésie d'Alexandre Levine²⁴⁰ et des poètes avec qui il sympathise²⁴¹.) Evidemment, dans l'entourage de Tarasov une grande sollicitude envers les mots et les lettres est commune. Dans ce contexte, le refus des formes traditionnelles de la poésie russe semble être tout à

²³⁹ *Znaki vetra*, № 1, p. 38

http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_01.pdf
consulté le 15/03/2011

²⁴⁰ Voir le site personnel d'A. Levine sous :

<http://www.levin.rinet.ru/>
consulté le 30/12/2011

²⁴¹ <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/index.html>
consulté le 30/12/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

fait naturel : ces formes sont incomparablement plus jeunes que les formes « éternelles » avec lesquelles opèrent les poètes mentionnés dans ce paragraphe.

En somme, la poésie écrite par Tarasov ou publiée par Tarasov ne montre pas beaucoup de liens avec la tradition russe classique. Cependant, du point de vue de la technique poétique, on peut parler du parallélisme des processus ayant lieu dans la littérature russophone contemporaine, indépendamment du pays d'habitation des poètes. Mais la question de savoir si on peut parler d'influences directes semble être mal fondée. Sans doute, les artistes contemporains habitent dans le même espace informatif. Tout de même, appartenant à la précédente vague de l'émigration russe, Tarasov ne semble pas être sous l'influence directe du processus littéraire russe contemporain, car vers le début des années 90 il était déjà un poète mûr. A notre avis, le parallélisme des processus ayant lieu dans la poésie russophone en Russie et en émigration témoigne plutôt des aspirations de la littérature russe à rattraper un certain retard par rapport aux littératures occidentales. Dans ce processus, la littérature de la diaspora semble être légèrement à l'avant-garde par rapport à la littérature de la métropole.

Il y a une forme d'universalisme dans la poésie « pure » de Tarasov, dépouillée de tout contenu géographique et culturel. A l'inverse, la poésie d'Alexandre Barach est riche d'éléments de tout l'univers méditerranéen, et n'est donc pas non plus spécifiquement israélienne.

3.3 Alexandre Barach et la « littérature russe mondiale »

Alexandre Barach²⁴² (né en 1960 à Moscou, émigré en 1989) est une figure considérable de la diaspora poétique russe en Israël. Il est l'auteur de quatre recueils poétiques²⁴³, d'un roman²⁴⁴ et de plusieurs publications dans la presse russe et israélienne²⁴⁵. Par ailleurs, Barach est un des membres du conseil de la rédaction de la revue littéraire « Zerkalo » (« Miroir ») et le fondateur et l'éditeur du site littéraire « Ostrakon »²⁴⁶.

Barach avait commencé son activité d'écriture et d'édition encore avant son émigration. Avec Nikolaï Baïtov²⁴⁷, il était l'éditeur de la revue « samizdat » russe « Epsilon-Salon »²⁴⁸ paraissant à Moscou dans les années 1985-1989.

Le fait d'habiter en Israël est une circonstance qui ne passe pas inaperçu dans la poésie de Barach. Cependant Barach ne se limite pas aux réalités israéliennes. Il utilise sa présence au Proche-Orient pour faire appel à la totalité de la culture méditerranéenne. De cette façon avec l'exemple de Barach nous avons affaire à une **ambivalence géographique**, même s'il ne s'agit plus de l'application du modèle poétique russe, mais du modèle qu'on pourrait éventuellement appeler méditerranéen.

Les titres mêmes de deux derniers recueils poétiques de Barach, « La note méditerranéenne »²⁴⁹ et « L'itinéraire »²⁵⁰, invitent le lecteur à chercher dans ces livres

²⁴² Le page d'A. Barach à wikipedia :

http://ru.wikipedia.org/wiki/Бараш,_Александр_Максович

²⁴³ A. Barach, *Optičeskij fokus*, J., 1992

A. Barach, *Paničeskij polden*, J., 1996

A. Barach, *Sredizemnomorskaja nota*, J.-M., Gešarim/Mosty Kultury, 2002

A. Barach, *Itinerarij*, M., NLO, 2009

²⁴⁴ A. Barach, *Sčastlivoje detstvo*, M., NLO, 2006

²⁴⁵ Voir la liste de publications sur le site *Žurnalnyj zal* :

<http://magazines.russ.ru/authors/b/barash/>

consulté le 30/03/2011

²⁴⁶ <http://barashw.tripod.com/>

consulté le 30/03/2011

²⁴⁷ http://ru.wikipedia.org/wiki/Байтов,_Николай_Владимирович

consulté le 30/03/2011

²⁴⁸ *Epsilon-Salon* à wikipedia :

<http://ru.wikipedia.org/wiki/Эпсилон-салон>

consulté le 30/03/2011

des itinéraires, des impressions de voyage inévitablement superficielles, plutôt qu'un regard fouillé sur les événements. Il s'agit d'un point de vue neutre, celui d'un voyageur enveloppant d'un regard vaste le paysage qui s'ouvre à ses yeux. Les traits spécifiquement israéliens se mélangent dans cette image avec tout le multiculturalisme traditionnellement propre à ce petit coin de terre, avec son histoire extraordinairement riche.

Les intentions multiculturelles de Barach correspondent à son concept de la littérature mondiale russophone. Les connotations cosmopolites de cette notion sont la raison principale qui nous incite à parler de Barach dans le chapitre actuel.

Le concept de la littérature mondiale russophone a été créé en opposition à la notion de littérature russophone israélienne. Nous avons déjà examiné ce concept dans la deuxième partie. Nous allons maintenant voir comment cette théorie se réalise dans en pratique, c'est-à-dire, dans les poèmes de Barach.

La question n'est pas aussi facile qu'elle le paraît. Premièrement, la notion de littérature mondiale russophone est assez vague, malgré l'existence d'un article qui l'explique²⁵¹. Selon Barach, le seul critère d'une telle littérature est son anthropomorphisme, si on définit l'anthropomorphisme comme l'attribution de caractéristiques comportementales ou morphologiques humaines à d'autres formes de vie, à des objets, même à des idées. Etant appliqué à la littérature, ce terme ne semble pas être adéquat. Il est peu probable que Barach avait en vue une ressemblance de la forme de l'œuvre littéraire avec celle du corps humain. Si on imagine que, selon Barach, une littérature idéale doit reproduire les réflexions et les attentes des hommes simples, les termes « anthroposophe », « anthropocentriste » ou tout simplement « humaniste » semblent mieux convenir.

La littérature mondiale russophone en tant que concept suppose une spécialisation en fonction du pays d'habitation. De cette façon, en résumé, appliquée à l'Israël, la littérature russophone mondiale devient la littérature russophone israélienne et les deux concepts se mêlent en un seul. Si on refuse à la littérature russophone mondiale toute spécialisation, si on traite le mot « mondial » dans cette notion comme « cosmopolite »

²⁴⁹ A. Barach, *Sredizemnomorskaja nota*, J.-M., Gešarim/Mosty Kultury, 2002

²⁵⁰ A. Barach, *Itinerarij*, M., NLO, 2009

²⁵¹ A. Barach, « Meždunarodnaja russkaja literatura », *Zerkalo*, TA, №№ 9-10, 1999

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

on pourrait imaginer les résultats épurés de toutes les réalités locales. Nous l'avons vu dans la poésie de Tarasov et de son entourage, on ne trouve pas de traits spécifiquement israéliens, mais on ne trouve pas de traits spécifiquement russes non plus. Seule la langue russe garde le lien de ces poètes avec la poésie russe, mais ces œuvres pourraient passer pour des traductions de toute langue. Selon Barach, la langue russe est le seul lien réunissant les auteurs qui écrivent en cette langue. Nous voyons donc que les œuvres du cercle de Tarasov correspondent parfaitement aux attentes théoriques de Barach.

Au contraire, les œuvres propres de Barach sont surchargés de détails descriptifs. Les réalités de la terre sur laquelle le poète pose ses pieds pénètrent bien dans sa poésie. Ce sont des éléments de la vie du pays d'Israël dans le sens le plus large. Israël en tant que pays méditerranéen est le prétexte pour faire appel à la civilisation méditerranéenne dans toute sa diversité.

Des sujets spécifiquement israéliens semblent être présents dans la poésie de Barach suite à la manière spécifique d'écriture qui pourrait être caractérisée comme descriptive, narrative ou même, en suivant Graves, comme journalistique. Barach énumère méticuleusement des détails du paysage dans lequel il se trouve, en y rajoutant de brèves excursions dans l'histoire, mais très peu de réflexions. En Israël, Barach s'intéresse plutôt à l'histoire chrétienne, à laquelle il oppose des images assez banales de la vie israélienne contemporaine. Il est à noter que cette approche est assez courageuse, car dans la société israélienne il est d'usage d'ignorer les traces de l'histoire chrétienne, surtout celles à caractère religieux.

Permettons-nous de citer en entier un poème assez long qui illustre très bien le style dans lequel Barach traite les réalités israéliennes.

Бельвуар

Герцогство Галилейское

Иерусалимское Королевство – какой-то

карамельный привкус на языке

Лет десять в конце 12-го века

цитадель из золотистого известняка

экранировала натиск воинов Аллаха

Последняя осада тянулась полтора года
Мусульманам стало казаться что звезды хранят
Бельвуар Саладин вынужден был
взять на себя командование Тут
все и кончилось –
В январе 800 лет назад
пала внешняя восточная башня
Пятьдесят рыцарей и четыреста солдат
сдались Ночью пошел дождь Было очень холодно
Благородный султан – в знак признания мужества – отпустил их в Тир
который еще удерживали христиане
Они бы его не пощадили –
если вспомнить взятие Иерусалима не говоря о
Константинополе Как ни странно мусульмане –
по жизни – оказывались
куда человечней
Теперь здесь –
туристический объект
Управления Национальных Парков
По субботам настоящие мужчины в сандалиях на босу ногу и полу-
сползших джинсах позвякивая ключами от "Субару" прогуливают
по объекту
жен в рейтузах тигриной окраски и стаи крикливых пузатых мотеков
которым до этого дела – еще меньше чем мне в их возрасте
30 лет назад на лужайке у Покрова-на-Нерли (а мне –
не было никакого дела) Что это за тип
влез в кадр на старой фотографии –
вон там – на мосту у ворот?²⁵²

²⁵² A. Barach, *Sredizemnomorskaja nota*, J.-M., Gešarim/Mosty Kultury, 2002
Le texte est accessible sous le lien

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

(« Belvoir // Duché de Galilée // Royaume de Jérusalem – un // arrière-goût de caramel sur la langue // Pendant dix ans à la fin du 12ème siècle // la citadelle de calcaire doré échappait à l'assaut // des guerriers d'Allah // Le dernier siège dura un an et demi // Les musulmans ont commencé à sentir que les étoiles gardaient // Belvoir Saladin a été contraint de // prendre le commandement à cet instant//tout s'était terminé - // En Janvier, il y a 800 ans // la tour orientale extérieure tomba // Cinquante chevaliers et quatre cents soldats // se sont rendus La nuit il pleuvait Il faisait très froid // Le noble Sultan - en reconnaissance du courage - les envoya à Tyr // qui était encore tenue par les chrétiens // Ils ne l'auraient épargné - // si nous nous rappelons la prise de Jérusalem pour ne pas mentionner//Constantinople Bizarrement les musulmans - // dans la vie - se révélaient plus humains//Maintenant, ici - // Il y a un objet touristique // De la direction des parcs nationaux // Le samedi portant des sandales aux pieds nus et des jeans à moitié // descendus et faisant tinter les clés de leurs « Subaru » les vrais hommes se promènent sur à l'objet // avec des femmes en culottes-guêtres tigrées et des troupeaux de « moteks »²⁵³ criards et ventrus//qui ont encore moins d'intérêt à tout ça que moi à leur âge // Il y a 30 ans sur la pelouse de Pokrov-sur-Nerl (et moi - // Je ne m'en souciais pas) Qui est le type // pénétrant dans le cadre d'une photo ancienne - // là-bas - sur le pont à côté de la porte ? »)

Evidemment, Barach connaît l'histoire du Royaume de Jérusalem un peu mieux que toutes les personnes qui visitent cet « objet » touristique décrit dans le poème. Mieux, il raconte l'assaut de la citadelle des croisés par l'armée arabe du point de vue d'un observateur direct : il sait qu'il faisait froid, qu'il pleuvait. Avec cela, il ne semble pas ressentir beaucoup de respect par rapport à l'histoire de croisades. Au contraire, il traite le Royaume de Jérusalem avec une certaine indulgence (« un arrière-goût de caramel sur la langue »), interprétant de cette façon l'histoire sanglante et compliquée des croisades de façon peut-être un peu trop légère. Sans échapper à une certaine condescendance de

<http://www.vavilon.ru/texts/prim/barash1-1.html>
consulté le 30/03/2011

²⁵³ Motek (מֹתֵק) (uerbéh ,מ– littéralement « sucré », « doux », la manière de s'adresser aux enfants en Israël.

l'homme moderne envers les siècles reculés, dans une seule phrase l'auteur semble essayer de lier la compréhension des événements historiques d'autrefois (le mot « *цитадель* » dérivant du mot français « citadelle » ce qui peut renvoyer vers les origines françaises de la plupart des croisés), le style ultramoderne technocratique (« *экранировала* » ce qui signifie « repoussait », le mot étant dérivé du mot « écran ») et un attentat à l'éternité (la pierre calcaire dorée de la citadelle qui reste toujours dorée de nos jours).

« Bizarrement les musulmans ... se révélaient » les seuls personnages positifs du poème. Ici nous nous sommes permis une petite citation supplémentaire du poème cité ci-dessus. D'ailleurs, la phrase qui se cache derrière les points de suspension, la tournure exclue de cette citation, « *по жизни* » (« dans la vie »), représente encore une rupture du style. Nous la considérons comme l'affirmation du poète émigrant qu'il est au courant des mouvements récents dans la langue parlée en Russie. La phrase « dans la vie » dit correctement en russe « *в жизни* ». Le changement de la préposition transforme une phrase littéraire en une phrase de la langue parlée, un vulgarisme.

Dans la galerie des personnages présentés dans la narration (les chevaliers croisés, les arabes menés par Saladin, l'auteur lui-même), la place la plus méprisée est affectée aux israéliens modernes, les compatriotes de l'auteur. Il faut reconnaître que les détails de la description de leurs mœurs et de leurs vêtements sont très exacts.

Il est noté bien ponctuellement que la marque la plus populaire (et la moins chère) des voitures en Israël est « Subaru », que les hommes israéliens standards ne sont pas libres d'une certaine tendance au machisme et qu'ils portent toujours des jeans à moitié descendus et des sandales pieds nus. (D'ailleurs, d'après nos observations, ce dernier détail distingue les hommes nés en Israël ou y habitant depuis longtemps des nouveaux arrivants de Russie : les nouveaux émigrés russes se reconnaissent en particulier à leur habitude de porter leurs sandales par-dessus des chaussettes.) Les femmes israéliennes portant culottes-guêtres tigrées ne méritent pas non plus les éloges du poète par rapport au bon goût de leurs vêtements. Quant aux autres caractéristiques des femmes, l'auteur ne communique par rapport à ce sujet rien de définitif : les femmes accompagnent leurs maris machistes et leurs enfants mal élevés avant de se fondre dans le paysage.

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

Evidemment, l'auteur a le droit de représenter l'image des coutumes locales comme il les voit, d'autant plus que cette image se trouve être assez réaliste. Cependant, en critiquant ses personnages pour leur ignorance et leurs mauvais goûts, Barach ne trouve pas d'arguments pour faire opposition aux traits critiqués. Le discours reste complètement descriptif, narratif, ressemblant plutôt à un essai documentaire qu'à un poème.

La poésie de Barach ressort comme des impressions de voyage, un itinéraire. En toute honnêteté, Barach donne ce titre à son dernier livre poétique : « L'itinéraire ». Comme noté dans l'article critique²⁵⁴ de Kirill Kortchaguine, « malgré une individualité soulignée de ces textes, le personnage qui suit un itinéraire n'appartient pas complètement à lui-même, se sentant, en premier lieu, comme une partie du peuple dont l'esprit est dispersé dans le monde entier. »

Permettons-nous de ne partager que la première partie de cette opinion. Sans doute, Barach ne se laisse pas totalement le choix de ses sujets poétiques, ce sont les détails du paysage qui guident sa poésie. En revanche, avec ses tendances cosmopolites, Barach se détache plutôt de son peuple. Cependant, en contradiction avec sa théorie, chez Barach, on rencontre assez souvent des **sujets russes**, d'une manière générale dans un contexte nostalgique, comme ici l'église de Pokrov na Nerli.

Les impressions d'une visite en Grèce ne se distinguent pas stylistiquement des impressions de vie en Israël, sauf que la Grèce semble au poète beaucoup plus habituelle et familière et évidemment elle provoque plus de réflexions que la stylistique purement descriptive de ses poèmes « israéliens ». De plus, le voyage en Grèce révèle la nostalgie, car le pays ressemble à la Russie abandonnée, nettoyée des traits russes négatifs :

Можно вернуться в Россию – и уберечь себя
от того от чего уехал – для этого существует Греция²⁵⁵

²⁵⁴ « При подчеркнутой индивидуальности этих текстов герой итинерария будто не вполне принадлежит себе, чувствуя себя, в первую очередь, частью своего народа, дух которого рассеян по всему миру. »

K. Korčagin, « O stranstvuiuščix i putešestvuiuščix », Booknik, 04/2009
<http://booknik.ru/reviews/fiction/?id=29260>

consulté le 31/03/2011

²⁵⁵ A. Barach, « Doroga na Geraklion », *Sredizemnomorskaja nota*, J.-M., Gešarim/Mosty Kultury, 2002
Le texte est disponible en ligne:

(« On peut revenir en Russie tout en se protégeant // de ce que tu as quitté – pour cela existe la Grèce »)

Evidemment, c'est la Grèce qui représente pour Barach la Russie idéale. Une proximité des cultures, des alphabets révèle une nostalgie inspiratrice. Par exemple, Barach est ému de voir sur un ticket de bus l'inscription « métaphore » en grec.

На билетике
надпись кириллицей: метафора –
извоз перенос с места на место

(« Sur le billet // une inscription en cyrillique: la métaphore - // le transfert le transport d'un endroit à l'autre »)

Le **thème grec** est soutenu par le titre du site littéraire « Ostrakon »²⁵⁶ édité par Barach. Le mot grec ostrakon (ὄστρακον) désignait au départ une coquille d'huître, puis un tesson de poterie réutilisé dans l'Antiquité comme support d'écriture. En même temps, ce titre d'un site littéraire émigrant porte aussi une allusion à l'ostracisme, un exil involontaire.

A propos, notons que le thème grec apparaît aussi dans les œuvres de l'autre littéraire israélien russophone aux origines du concept de littérature russophone mondiale. Nous avons en vue le romaniste Alexandre Goldstein et son roman « Souviens-toi de Famagouste »²⁵⁷. Traitant des sujets arméniens, russes et juifs, le roman évoque cependant l'histoire du passage de la ville grecque-chypriote Famagouste sous le contrôle turc en 1974.

<http://www.vavilon.ru/texts/prim/barash1-1.html>
consulté le 31/03/2011

²⁵⁶ <http://barashw.tripod.com/>
consulté le 30/03/2011

²⁵⁷ A. Goldstein, *Pomni o Famaguste*, M, NLO, 2004
Le texte est disponible en ligne :
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2002/19/go6.html>
consulté le 12/04/2011

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

La succession des langues, le caractère ordinaire d'utilisation du lexique « haut » dans la vie quotidienne servent à Barach de moyen de passage à la Grande Grèce d'autrefois, qui était la source non seulement de la culture romaine, mais aussi des cultures grecque et russe contemporaines. Pour Barach, il semble intéressant de « plonger l'âme helléniste du mot russe dans le monde duquel elle est venue », même si la raison pour laquelle cette immersion doit être faite par une stylisation du vieux slave n'est pas tout à fait bien expliquée au lecteur.

Не лепо ли ны бяшет
погрузить эллинистическую душу
русского слова в тот мир
из которого она
появилась?

Nous pouvons supposer que la citation des premiers mots du texte ancien russe « Le Dit de la campagne d'Igor » (« Слово о полку Игореве »)²⁵⁸ dans la première ligne de ce poème doit faire appel à l'histoire ancienne russe qui était étroitement liée à la culture byzantine et par conséquent à la culture grecque classique. Cette approche historique de la culture russe semble assez prometteuse. Mais il ne faut pas oublier que la Grèce antique n'est qu'une seule source de la formation de la langue et de la culture russe. Etant une culture relativement jeune, la culture russe absorbait la totalité de l'héritage culturel mondial. On pourrait penser que cette dernière idée se trouve en correspondance parfaite avec la théorie de la littérature russophone mondiale, mais en réalité Barach semble ignorer toutes les sources de formation de la culture russe autres que la Grèce.

Dans ce contexte Barach possède une source idéale d'inspiration : la poésie de Cavafy. Barach reconnaît l'influence de Cavafy sur sa poésie²⁵⁹. Même sans cette

²⁵⁸ Voir les traductions françaises de « Le Dit de la campagne d'Igor » dans les livres :

La geste du prince Igor. Poème russe du 12-e siècle, texte établi, traduit et commenté par Eugène Volsky, Montpellier, E. Volsky, 2002

La Geste du Prince Igor, traduit, commenté et présenté par Christiane Pighetti, Paris, La Différence, 2005

²⁵⁹ G. Kacov, « Moskovskomu « Epsilon-Salonu » - četvert' veka », le blog du magazine « Snob » : <http://www.snob.ru/profile/blog/9233/18255>

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

révélation, les épigraphes de Cavafy dans les poèmes de Barach témoignent éloquemment du fait que la poésie de Cavafy n'est pas passée inaperçue pour Barach.

Мы книги противопоставляем горю...

К.Кавафис

Мой друг Ксенон рассказывал,
что в далекой стране, откуда он в молодости
приехал к нам в Линдос, - за время его жизни
множественно и при этом насильственно менялись
общественные уклады: демократия прерывалась
тиранией, тирания демократией, и снова... Каждая смена
сопровождалась казнями лучших в обеих партиях
и тех многих невинных - действиями и пониманием
происходящего - кто оказался в дурное время
в плохом месте, или изгнанием, как в случае
с его семьей.²⁶⁰

(« *Nous opposons les livres au malheur* », C. Cavafy // Mon ami Xénon disait, // que, dans un pays lointain, d'où à l'époque de sa jeunesse // il est venu chez nous à Lindos – au cours de sa vie // à plusieurs reprises et en même temps de façon forcée // les ordres sociaux ont changé : la démocratie a été interrompue // par la tyrannie, la tyrannie par la démocratie, et encore ... Chaque changement // a été suivi par les exécutions des meilleurs dans les deux partis // et de ces nombreux innocents qui – par leurs actions et la compréhension // de ce qui se passe - qui se trouvait au mauvais moment // au mauvais endroit, ou par une expulsion, comme dans le cas // de sa famille. »)

consulté le 12/04/2011

²⁶⁰ A. Barach, « Četyre stixotvorenija » sur le site *Polutona* :

<http://polutona.ru/?show=0701135523>

consulté le 12/04/2011

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

Malgré une prédilection évidente pour la culture grecque, Barach rend un certain hommage à la culture israélienne contemporaine. Il tient une page de traductions poétiques de l'hébreu sur son site « Ostrakon »²⁶¹. Ainsi il a publié des traductions du poète israélien Dan Pagis²⁶², ce qui est sans aucun doute important pour l'enrichissement des deux cultures : russe et hébraïque.

A notre avis, les traits positifs de la poésie de Barach consistent dans le fait que le poète ne se sent pas limité par les bornes vagues de sa propre théorie. Dans la perspective du développement de la littérature russophone israélienne, ainsi que de la littérature russophone dans toute sa totalité, la manière large et neutre de la perception de la réalité semble être productive. De cette façon, la conception de la littérature russe mondiale semble être fondée déjà dans le choix de la méthode, et du point de vue qui est présumé neutre.

Les deux concepts, celui de littérature russophone israélienne et celui de littérature russe mondiale, sont déclarés de façon assez vacillante et ne sont pas des négations exactes l'un de l'autre. Evidemment, malgré son opposition à ce terme, Barach fait partie de la littérature russophone israélienne. De la même façon, dans la poésie de Gendelev, comme nous le verrons dans la partie suivante, il y a de nombreux motifs cosmopolites.

En fin de compte, nous avons envisagé un exemple où la pratique ne correspond pas très bien à la théorie, mais les deux ont des traits positifs qui peuvent être développés par la suite. La prétendue « question nationale » semble être plutôt un atavisme de l'époque soviétique, avec sa préoccupation du « cinquième point », l'ethnicité de chaque citoyen de l'Union Soviétique notée dans son passeport.

D'après l'exemple de Barach et de son concept de la poésie, nous voyons bien que le modèle de la littérature de la diaspora contemporaine ne peut pas être construit sans avoir envisagé celui de la littérature russe dans sa totalité et, à son tour, de la littérature mondiale. Même si les trois poètes envisagés dans cette partie représentent une

²⁶¹ <http://barashw.tripod.com/perevodi/perevodi.htm#pagis>
consulté le 12/04/2011

²⁶² D. Pagis, « Genealogija », *Interpoézija*, 2010, № 3,
La publication est disponible en ligne :
<http://magazines.russ.ru/interpoezia/2010/3/pa13.html>
consulté le 13/04/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

certaine ambivalence par rapport aux aspects géographiques et culturels israéliens, leur poésie est aussi loin de la présentation de la vie réaliste de la Russie contemporaine.

La Russie idéalisée de Gorenko, le caractère abstrait de textes de Tarasov, le large regard méditerranéen de Barach : il semble que la poésie épurée envisagée dans cette partie pourrait à peine exister dans la Russie actuelle qui est de plus en plus ébranlée par des mouvements politiques et des conditions économiques difficiles. De cette façon le territoire israélien peut servir à la poésie en langue russe d'un oasis libre des problèmes quotidiens russes. Dans cette fonction, la poésie envisagée non spécifiquement israélienne trouve sa place dans la totalité des textes poétiques en russe écrits sur le territoire d'Israël. D'autre part, dès les années 70, un autre courant a été créé parmi les poètes russophones en Israël, tenant à soutenir l'existence d'une poésie russophone spécifiquement israélienne par les thèmes, l'esprit, s'inscrivant dans un concept plus large, celui de la littérature russophone israélienne.

Troisième partie : Poésie russophone israélienne non spécifique

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

Introduction. Le concept de la poésie russophone israélienne et sa réalisation dans les années 70-80

A. La littérature russophone israélienne avant les années 70

Dans ce chapitre, nous parlerons des poètes russophones israéliens qui sont entrés dans la littérature dans les années 70 ou même plus tôt, tout en restant actifs dans les années 90. Dans le contexte de notre travail, les années 70 sont caractérisées par l'apparition d'une communauté littéraire russophone importante et du concept de littérature russophone israélienne.

Il est à noter que le phénomène est beaucoup plus ancien que sa conceptualisation. En Palestine, il y avait des littérateurs écrivant en russe même avant la création de l'Etat d'Israël. Les premières œuvres en russe sont parues en Palestine dans les années 20 du XX siècle. D'une manière générale, les littérateurs de cette époque étaient des émigrants de la première vague de l'émigration russe qui ont pu quitter la Russie peu de temps après la révolution d'Octobre. Parmi ces littérateurs, il y avait des membres du cercle de la «°littérature russe-juive°» que nous avons déjà évoquée (par exemple, A. Vyssotski)²⁶³.

En Israël, pendant une longue période (de 1920 à 1970), les publications littéraires en russe avaient un caractère sporadique. En règle générale, l'absence de maisons d'édition, de revues, et de grand public russophone forçait les auteurs russophones soit à publier leurs œuvres à l'étranger (New York, Berlin, Riga, etc.), soit à ne considérer les

²⁶³ « Russkaja literatura v Izraile », *Kratkaja evrejskaja enciklopedija v 11 tomax*, tom dop. 2, Pril. 2, kol. 323–334, J., 1976-2005

L'article est disponible en ligne :

<http://www.eleven.co.il/article/13624>

consulté le 02/05/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

textes en russe que comme des matériaux destinés à être traduits en hébreu. Au cours de cette période, la branche spécifique de la littérature locale en langue russe n'existait pratiquement pas.

La situation a radicalement changé avec l'arrivée en Israël de la troisième vague de l'émigration russe. Dans les années 1970, un grand groupe d'écrivains professionnels de différentes républiques de l'Union soviétique est venu en Israël, ce qui a changé fondamentalement la position de la littérature en langue russe dans ce pays.

En 1971, l'Union des écrivains russes a été créée comme partie de la Fédération des syndicats d'écrivains d'Israël et non sans influence du modèle de l'Union des écrivains soviétiques. Un an plus tard, la première grande revue périodique en Israël, « Zion » a été fondée, à l'instar des grosses revues littéraires soviétiques. Déjà dans la première moitié des années 70, de nombreux magazines et anthologies russophones laïques et religieux sont apparus : « Amy » (« Mon peuple », 1970-73), « Club » (1974-77), « Menora » (1973-80), « Vozroždenie » (« Renaissance », 1973), etc. Malgré leurs durées de vie courtes, ces éditions jouaient un rôle important dans la création de l'espace culturel russophone.

B. Le projet de Gendelev

L'inventeur du concept de la littérature russophone israélienne, M. Gendelev, n'est arrivé en Israël qu'en 1977, et la nécessité de l'existence de la littérature russophone israélienne a été à maintes reprises déclarée à partir de l'année 1978. Il est à noter qu'il existe des opinions différentes sur l'origine du concept de la littérature russophone israélienne (par exemple, E. Sochkine²⁶⁴ mentionne aussi, parmi les inventeurs du terme, H. Volokhonski et Yu. Miloslavski), mais tous s'accordent sur deux noms, ceux de M. Gendelev et M. Kaganskaïa²⁶⁵.

²⁶⁴ E. Soškin, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja » », la revue électronique *TextOnly*, № 29, 2009
<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>
consulté le 02/05/2011

²⁶⁵ « Kaganskaja Maja », *Kratkaja evrejskaja enciklopedija v 11 tomax*, tom dop. 3, kol. 202, J., 1976-2005
L'article est disponible en ligne :

Du point de vue sémantique, l'expression « la littérature russophone israélienne » désigne toute littérature écrite en langue russe sur le territoire d'Israël. Ainsi Gendelev et ses adeptes ont plutôt constaté un statut existant qu'inventé une idée neuve : vers la fin des années 70, la littérature en langue russe écrite et paraissant en Israël représentait déjà un phénomène marquant. La spécificité de la situation consistait dans le fait que le concept était associé à un sens beaucoup plus restreint que toute la diversité des processus littéraires en langue russe se produisant sur le territoire israélien. Gendelev déclarait la nécessité de la création d'une nouvelle littérature qui n'avait en commun avec la littérature russe traditionnelle que la langue. Ce trait de la littérature nouvellement née est souligné par son titre. **La littérature n'est plus russe**, elle est notamment russophone israélienne, c'est à dire, écrite en langue russe sur le territoire d'Israël.

Dans l'introduction de ce travail, nous avons déjà remarqué que le mot « russophone » (« русскоязычный ») n'était pas très répandu en Russie. Même s'il s'agit d'une traduction précise, la résonance du mot en russe est beaucoup plus inaccoutumée et artificielle qu'en français. L'idée révolutionnaire consistait donc dans le fait de mettre en usage le mot « russophone » au lieu du mot « russe ». De ce fait le concept en question n'avait pas uniquement des connotations artistiques, mais aussi séparatistes. En utilisant la paire de mots « israélien »/« russophone », Gendelev la distingue de la littérature israélienne en langue hébraïque, de la littérature de l'émigration russe et, ce qui est le plus important, de la littérature russe *per se*.

De cette façon, le concept a été défini *ad negatio*. Il était seulement précisé que la nouvelle littérature russophone israélienne doit se séparer de la littérature russe ainsi que de la littérature israélienne. Il n'était pas clair, quels moyens esthétiques et techniques elle devrait utiliser.

Selon Gendelev²⁶⁶, la littérature russe est restée en Russie. Elle est obsolète, peu intéressante et, de cette façon, elle n'est pas capable de produire des nouveautés. La langue russe de la littérature russe proprement dite est un babillement enfantin. Dans ce contexte il nous semble intéressant de souligner deux points. Premièrement, Gendelev ne

<http://www.eleven.co.il/article/11911>
consulté le 02/05/2011

²⁶⁶ M. Gendelev, « Russkojazyčnaja literatura Izrailja », *Obitaemyj ostrov : Vestnik Ierusalimskogo literaturnogo kluba*, № 1, 1991, pp. 7-9

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

distingue pas la littérature russe d'avant et d'après la Révolution d'Octobre, les deux faisant partie de la littérature russe à abandonner. Deuxièmement, même si cette idéologie n'utilise pas le concept de postmodernisme, elle s'y inscrit sous beaucoup de rapports. Dans les deux concepts, la nouveauté est considérée comme un critère de la qualité des textes littéraires, et avec cela, l'impossibilité de la création de nouveautés à une époque où tous les sujets, genres et styles ont déjà été exploités plusieurs fois est déclarée. De cette façon, la création en Israël d'une nouvelle littérature en langue russe pouvait venir en réponse à la crise de la littérature incarnée par le postmodernisme.

Dans notre évaluation du rôle de Gendelev dans la création en Israël de la nouvelle littérature russophone, nous sommes essentiellement solidaires avec l'opinion d'E. Sochkine²⁶⁷. D'ailleurs, l'article cité de Sochkine semble rester le seul texte critique relativement volumineux consacré à la compréhension par Gendelev de son propre terme. Cependant la terminologie utilisée par Sochkine, est-elle bien adaptée ?

Dans le texte de son article, parlant de la philosophie littéraire de Gendelev, Sochkine utilise le mot « conception ». Toutefois, dans le titre de l'article, c'est le mot « projet » qui est utilisé dans le même sens. Ce dernier terme semble être assez contradictoire, car, dans l'interprétation moderne, au moins dans la langue russe, le fonctionnement « en mode projet » suppose une courte durée du programme planifié, contrairement au fonctionnement « en mode processus »²⁶⁸. Un projet est présumé être une action ou un ensemble d'actions limité dans le temps et dans le nombre de participants. Cependant, la littérature russophone israélienne représente un phénomène vaste qui s'élargit avec le temps et suppose la participation de milliers de personnes qui ne sont liées par aucun plan d'actions commun. D'autre part, dans la compréhension de Gendelev, son concept ne concernait que la littérature complètement novatrice, et non la diversité de textes et de genres paraissant en Israël. En fait, il s'agissait d'un moyen de se délivrer de toute ancienne littérature en langue russe et de faire table rase. Nous envisageons les détails de la philosophie poétique de Gendelev dans le prochain

²⁶⁷ E. Soškin, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja » », la revue électronique TextOnly, № 29, 2009
<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>
consulté le 02/05/2011

²⁶⁸ R. Aïm, *La Gestion de Projet, Introduction historique - Concept de projet - Méthodes de gestion - Structure organisationnelle - Communication*, Paris, Éditions Gualino, 2007

paragraphe, en même temps que sa poésie, car ces deux aspects sont étroitement liés, et l'analyse se fonde principalement sur les citations poétiques.

Sans doute, la notion créée par Gendelev et son cercle dépasse les limites planifiées initialement, et en outre elle les dépassait déjà à l'époque de son invention. Dans la deuxième moitié des années 70 et dans les années 80, l'expansion de la littérature russophone s'est poursuivie par l'effet « boule de neige ». L'intensité de la vie littéraire russophone dans la première moitié des années 70, c'est-à-dire, avant la déclaration d'existence du concept de la littérature russophone israélienne, amène à constater que l'apparition de ce concept n'a pas eu d'influence substantielle sur le rythme et l'ampleur du développement des structures russophones en Israël.

C. La vie littéraire en Israël à partir des années 70

Jusqu'à la fin des années 70, « Zion » restait la seule grande revue russophone. En 1978, le groupe dirigé par A. Voronel et R. Nudelman s'est retiré du comité de rédaction de cette revue pour fonder un nouveau magazine littéraire appelé par le numéro en cours de la revue abandonnée – « 22 ». Cette revue a joué le rôle important d'un pont entre la littérature russophone, la littérature hébraïque et la pensée sociale israélienne. Simultanément, la revue a lié la littérature officielle et le « samizdat » russe ainsi que diasporique. Cela a permis à « 22 » de trouver un large public, tant en Israël que dans d'autres pays. Outre cela, une autre grande revue littéraire a été créée : « Vremia i my » (« Le temps et nous »), éditée par B. Perelman dans les années 1975-81, d'abord en Israël, ensuite aux Etats-Unis.

La vie littéraire russophone était concentrée non uniquement autour de grandes revues. Quelques maisons d'éditions sont apparues, par exemple, « Biblioteka alyah »²⁶⁹ (« Sifriat alyah », « Bibliothèque d'alyah²⁷⁰ »), en 1972, qui est devenue la plus grande maison d'édition russophone. En 1978, deux maisons d'éditions ont été créées :

²⁶⁹ Voir le catalogue de livres de la maison d'édition « Bibliothèque d'alyah » sous le lien : <http://www.eleven.co.il/article/89>
consulté le 6/05/2011

²⁷⁰ Emigration en Israël (hébr.), littéralement « montée ».

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

« Moscou-Jérusalem »²⁷¹ et « Tarbut »²⁷². Ces nouveaux éditeurs publiaient des textes russophones en toute diversité des genres, en commençant par des encyclopédies et finissant par des recueils poétiques tant sérieux qu'humoristiques.

Du point de vue du genre poétique auquel est consacré notre travail, une circonstance extraordinairement stimulante était la présence créative en Israël d'Henry Volohonski déjà mentionné plusieurs fois. Il est à noter que Gendelev, lui-même prétendant au rôle de dirigeant dans la poésie russophone israélienne, reconnaissait²⁷³ le rôle de Volohonski comme le plus important poète russophone israélien.

Dès le début des années 70, des événements multi-genres et multiculturels avaient lieu. Les essais de certains poètes dans le genre synthétique favorisaient la consécration de la langue russe par la société culturelle israélienne. Mentionnons surtout le poète et peintre avant-gardiste Michail Grobman. L'application du langage universel des images permettait quelquefois d'attirer aussi l'attention du public israélien sur les exercices verbaux. Bien entendu, toutes les tentatives des multi-genres n'ont pas eu le même degré de réussite. Par exemple, le poète et peintre Ilya Bockstein est resté quasiment inconnu de son vivant. La publication des poèmes d'I. Guberman²⁷⁴ a été un événement remarquable sous beaucoup de rapports. Premièrement, comme phénomène culturologique, car il s'agissait du genre humoristique, et deuxièmement, comme action politique, car à l'époque, le poète ne pouvait pas encore émigrer, pour des raisons politiques. Nous reviendrons plus loin sur l'œuvre de ces poètes.

En effet, **l'aspect politique** ne doit pas être oublié lors de l'analyse de la situation culturelle en Israël. L'émigration des années 70 et 80 était une émigration politique, dont les représentants se situaient pratiquement tous à droite en arrivant en Israël, ce qui n'était guère étonnant, vu le régime communiste en URSS. Cependant, à l'époque, les intellectuels israéliens étaient pratiquement tous très à gauche. Gendelev raconte dans son interview²⁷⁵ sa surprise lorsqu'en arrivant en Israël au début de 1977, il est tombé sur

²⁷¹ Le titre original est « Moskva-Ierusalim ».

²⁷² « Culture » (hébr.)

²⁷³ M. Gendelev, «^oJa pišu to, što nelzja », l'interview donné à A. Rapoport, *Lexaim*, 5766 – 2 (166), 2006 <http://www.lechaim.ru/ARHIV/166/lkl.htm> consulté le 5/05/2011

²⁷⁴ Igor Garik, *Evrejskie Dazibao*, J., 1978

²⁷⁵ M. Gendelev, «^oJa pišu to, što nelzja », l'interview donné à A. Rapoport, *Lexaim*, 5766 – 2 (166), 2006 :

une célébration du Premier mai avec des drapeaux rouges et des chants de l'« Internationale ». Les années 70 et 80 ont préparé la société israélienne aussi à la tolérance politique, notamment à l'idée que les intellectuels locaux ne devaient plus être obligatoirement socialistes.

De façon paradoxale, un aspect positif du concept de Gendelev était précisément sa résonance universaliste. Sans en être conscient, avec une énergie louable, Gendelev répétait à maintes reprises la nécessité de l'existence en Israël de la littérature en langue russe sans donner de définition d'une telle littérature, ce qui justifiait toute la diversité des processus littéraires russophones dans le pays. De cette façon, une idée vaguement formulée par Gendelev et, comme conséquence, mal interprétée par la société culturelle russophone israélienne a joué un rôle productif en ouvrant la porte à tous les genres littéraires travaillés en Israël en langue russe.

Quant à nous, nous n'utilisons pas l'expression « poésie russophone israélienne » dans le sens de Gendelev, mais nous la trouvons tout à fait adéquate pour regrouper la diversité des processus poétiques russophones ayant lieu dans l'Israël moderne y compris les années 90 et 2000. Le caractère neutre et universel de l'expression n'exclut aucun des courants de la poésie écrite en Israël en langue russe.

Sans doute, la génération des écrivains russophones qui est entrée dans la littérature israélienne dans les années 1990 et 2000 est beaucoup plus nombreuse et possède beaucoup plus de moyens de publication et de communication. Mais c'est devenu possible en grande partie grâce au terrain préparé par les écrivains de la troisième vague de l'émigration.

Les écrivains de la quatrième vague de l'émigration ont dû prendre en compte les idées et les structures littéraires existantes. Cependant il faut garder en vue que l'influence était réciproque : l'arrivée de nombreux littérateurs de la quatrième vague de l'émigration, écrivains et lecteurs, devait inévitablement influencer la littérature russophone déjà existante dans le pays.

C'est pourquoi, dans ce chapitre, nous examinons les métamorphoses de la poétique des poètes les plus remarquables de la troisième vague de l'émigration russe sur deux

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

périodes successives : les années 70-80, puis les vingt dernières années, en nous concentrant avant tout sur le plus important d'entre eux, Mikhail Gendelev.

4.1 Mikhaïl Gendelev, le créateur du concept de la littérature russophone israélienne

4.1.1 Mikhaïl Gendelev, les années 70-80

Mikhaïl Gendelev (1950-2009) représente une des figures centrales de la poésie russophone israélienne, premièrement comme théoricien qui a restructuré substantiellement la littérature en langue russe des 30 dernières années, et deuxièmement comme poète bien connu dans les deux pays, en Israël et en Russie. Pour comprendre comment un poète russe devient un poète israélien russophone, il nous faut d'abord retracer l'itinéraire biographique de Gendelev.

Gendelev est né à Saint-Pétersbourg (alors Leningrad) en 1950. A partir de l'âge de 17 ans, il fait partie de cercles non officiels de la littérature leningradienne. Ensuite il termine l'école de médecine et devient praticien. Interrogé sur ce choix, Gendelev reconnaît²⁷⁶ : « Je n'étais pas intéressé par la médecine et je suis devenu médecin accidentellement », car à l'époque, en raison de l'antisémitisme de l'Etat, pour une jeune personne d'origine juive, il était pratiquement impossible d'être admis à la faculté de lettres.

Jusqu'à ce moment, malgré le choix involontaire de son métier, la biographie de Gendelev est tout à fait une biographie standards pour la littérature russe. Tout d'abord, il était providentiel d'être né à Saint-Pétersbourg pour devenir un poète russe. Plusieurs générations de poètes, de Pouchkine à Brodsky, ont vécu à Saint-Pétersbourg, l'ancienne capitale de la Russie qui, selon une opinion assez répandue, était restée sa capitale poétique²⁷⁷. Même si on se retenait d'émettre des opinions radicales, d'une manière générale, l'atmosphère de Saint-Pétersbourg était féconde pour de jeunes poètes, grâce à

²⁷⁶ M. Gendelev, « Ja pišu to, što nelzja », l'interview donné à A. Rapoport, *Lexaim*, 5766 – 2 (166), 2006 : <http://www.lechaim.ru/ARHIV/166/lkl.htm> consulté le 5/05/2011

²⁷⁷ Voir, par exemple, l'introduction au site du festival poétique international à Saint-Pétersbourg : « Saint-Pétersbourg est la capitale poétique russe. » <http://вфрп.рф/> consulté le 10/05/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

ses innombrables richesses d'architecture et d'art, ainsi qu'à l'ampleur de ses milieux littéraires officiels ou non.

De façon paradoxale, il y a encore un facteur indirect qui rend la biographie du jeune Gendelev semblable à une biographie littéraire russe pratiquement ordinaire, c'est la médecine comme métier initial. Il y a de nombreux exemples qui montrent bien que le chemin entre la médecine et la littérature est assez habituel. On peut mentionner A. Tchekhov, M. Boulgakov et les autres écrivains russes qui sont venus à la littérature à partir de la médecine²⁷⁸. Le phénomène n'est pas spécifiquement russe, des passages de la médecine à la littérature avaient aussi lieu dans la littérature mondiale, par exemple, L.F. Céline ou S. Maugham. Il faut souligner que, dans tous les cas cités, il s'agissait de prosateurs. Cependant la poésie contemporaine étant souvent narrativisée, les frontières des genres ne sont plus précises et l'expérience médicale pourrait fournir des idées pour les poèmes de la même façon que c'était le cas pour le genre des nouvelles.

Cet itinéraire typique s'interrompt en 1977 quand Gendelev émigre en Israël. Il avait 27 ans et était déjà membre de l'« école leningradienne de la troisième génération »²⁷⁹, avec V. Krivouline, E. Schwarz etc. A l'époque, pour le cercle poétique élitaire, l'idée de l'émigration en Terre Sainte en restant un écrivain d'expression russe paraissait tout à fait incompréhensible.

Bien entendu, dans les années 70, dans le milieu littéraire dissident, l'émigration était un sujet habituel de discussion. L'idée de franchir le rideau de fer et de trouver la liberté à l'Occident était très séduisante. Mais il s'agissait précisément de l'Occident, et non de l'Orient. Ici nous rencontrons une contradiction. D'une part, vers la deuxième moitié des années 70, l'émigration littéraire russe en Israël représentait déjà un état de fait. D'autre part, dans le milieu poétique non officiel russe des années 70, l'émigration n'était pas sérieusement envisageable, en raison du devoir de transmission de l'héritage d'une génération à l'autre. De fait, durant au moins 200 ans de l'histoire de la poésie

²⁷⁸ Le phénomène a été largement étudié, surtout dans des ouvrages anglophones. Voir, par exemple, J.S. Rousseau, "Literature and medicine: the state of the field", *Isis*, N° 72, University of Chicago Press, 1981, pp. 406–424

²⁷⁹ La phrase est empruntée de l'article suivant consacré au livre de Gendelev "Iz russkoj poézii" (M. Gendelev, *Iz russkoj poézii*, M., Vremja, 2006) : D. Gart, « Poverx javnoj i splošnoj razluki », *Booknik*, le 25 septembre 2006 <http://booknik.ru/reviews/fiction/poverh-yavnoyi-i-sploshnoyi-razluki/> consulté le 20/06/2012

russe, les poètes de chaque nouvelle génération essayaient de recevoir une « initiation » poétique de la part des poètes de la génération précédente. Cette tradition remonte au moins à Pouchkine qui avait été remarqué parmi les autres Lycéens par le poète le plus influent de l'époque G. Derjavine : « Le vieillard Derjavine nous remarqua et, en descendant dans sa tombe, nous laissa sa bénédiction. »²⁸⁰

La jeune génération poétique leningradienne des années 60 (J. Brodsky, E. Rein etc.) était arrivée à temps pour faire la connaissance d'A. Akhmatova. Par elle, un lien direct est établi avec la poésie de l'âge d'argent de la poésie russe.

Appartenant à une génération plus jeune, Gendelev est entré dans la littérature dans les années 70, déjà après la mort d'Akhmatova. La génération de Gendelev a reçu son initiation poétique de Nadejda Mandelstam, la veuve du poète Mandelstam. Dans les années 70 c'était effectivement elle qui restait pratiquement le seul lien direct vers l'âge d'argent.

Née dans une famille juive très cultivée, mais chrétienne de naissance, Nadejda Mandelstam était une véritable missionnaire chrétienne orthodoxe pour les jeunes Juifs ethniques. Actuellement, *post factum*, après plus de 30 ans, suite à l'amplification du nationalisme juif, il est fréquent d'entendre des reproches selon lesquels Nadejda Mandelstam déroutait, désorientait la jeunesse juive. Dans son interview²⁸¹ au magazine « Lehaim », Gendelev l'a reconnu en clair que Nadejda Mandelstam a beaucoup influencé une conversion quasi-totale de l'intelligentsia juive à l'orthodoxie chrétienne. Cependant Nadejda Mandelstam restait fidèle à la ligne traditionnelle de la littérature russe.

Comme nous l'avons vu plus haut, la littérature russe et surtout la poésie russe sont principalement chrétiennes orthodoxes. Plus la littéraire est élitiste, plus les liens de la littérature et de la religion sont étroits et compliqués. En soi l'idée de l'émigration ne contredisait pas le modèle établi. La lignée venant de l'âge d'argent était souvent concernée par l'émigration réelle ou par l'émigration « interne », comme c'était le cas

²⁸⁰ A.S. Pouchkine, « Eugène Onéguine », chapitre 8, strophe 2

Voir par exemple :

A.S. Pouchkine, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 t.*, vol. 5, L., Nauka, 1977-1979, p. 143

²⁸¹ « Xaos Iudejskij i xristianskij » *Lexaim*, 5768 – 2(190), février 2008

<http://www.lechaim.ru/ARHIV/190/mamedov.htm>

consulté le 01/06/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

d'Akhmatova, de Mandelstam et des autres écrivains se tenant à l'écart des structures soviétiques littéraires officielles.

Après avoir envisagé la perspective d'une émigration en Israël, N. Mandelstam a refusé cette idée et n'a pas donné sa bénédiction à l'idée de l'émigration littéraire en Israël, car, comme nous l'avons vu, cette idée ne correspondait pas aux traditions littéraires russes. La raison substantielle était la religion : en Israël il fallait cacher sa chrétienté.

Dans le cas de Gendelev qui connaissait N. Mandelstam personnellement, nous touchons ici au cœur de sa philosophie poétique de révolte. Comme nous l'avons vu, le terme « littérature russophone israélienne » a été inventé par Gendelev *post factum*, sur fond d'une diaspora littéraire russe déjà existante. Une fois accepté dans le cercle littéraire non officiel élitaire, Gendelev s'est empressé de rompre avec celui-ci.

Par la suite, dans la postface à son recueil paru en Russie, Gendelev a expliqué pourquoi il ne pouvait pas être un poète russe. La raison est qu'il ne se sent pas russe :

« Je ne suis pas russe, ni par mon sang, ni par ma foi, ni par ma biographie militaire ou civile, ni par mon expérience, ni par mes goûts esthétiques. Et à cause de ce qui précède je ne corresponds pas à la qualification de poète russe. Il n'est pas possible d'être, ni de devenir russe uniquement à cause de la langue, de l'éducation scolaire et des penchants sexuels. D'autant plus que «russe», à mon avis, c'est surtout un adjectif. Je suis un poète israélien, russophone. Et un homme juif. ... Je ne pense pas ... que la langue (dans notre cas la langue russe) soit l'élément principal et fondamental dans la représentation du poète, dans l'identification du poète, et ce qui est le plus important, dans la représentation de l'essentiel et de la somme de sa poésie. »²⁸²

Dans l'article déjà mentionné, E. Sochkine parle de la rupture démonstrative de Gendelev avec ses alliés potentiels : l'émigration russe avec son expansionnisme culturel, l'école poétique leningradienne d'une part, et enfin d'autre part avec la littérature

²⁸² M. Gendelev, « Posleslovije avtora », *Nepolnoe sobranije sočinenij*, M., Vremja, 2003, p. 519

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

israélienne hébraïque²⁸³. A notre avis, dans ce contexte, la rupture la plus significative fut la rupture déjà mentionnée avec la ligne générale de la tradition littéraire russe et son système d'initiations poétiques. Ce phénomène est, dans un sens, lié à l'école leningradienne, tout en étant cependant beaucoup plus général, car l'histoire de la poésie russe ne se limite pas à l'histoire de l'école leningradienne.

Cette rupture générale ne pouvait signifier qu'une seule chose : une littérature tout à fait nouvelle était en train d'apparaître, et elle devait être créée à partir d'une page blanche. Mais Israël n'était pas un espace vide. Au contraire, comme nous l'avons déjà vu, c'est un pays extraordinairement spécifique. De cette façon, l'idée du commencement ne semble pas aller de soi. C'est déjà au moins la deuxième contradiction de la philosophie poétique de Gendelev que nous rencontrons dans ce travail. Premièrement, le concept de littérature russophone israélienne a été formulé alors même que cette littérature existait déjà. Deuxièmement, Gendelev voulait créer une nouvelle littérature israélienne s'étant abstrait des traits spécifiquement israéliens.

Mais il y avait encore un autre aspect plus général qui influençait la situation littéraire en URSS aussi bien qu'en émigration. Le retour aux racines judaïques était dans l'air du temps. Suite à la Seconde guerre mondiale, l'assimilation était totalement passée de mode en Europe et vers les années 70 cette tendance (avec un certain retard) gagnait de la Russie²⁸⁴. Dans la Russie des années 70, le mouvement sioniste était déjà présent.²⁸⁵ Grâce à ce mouvement, d'ailleurs, dans les années 70, l'émigration de l'URSS était relativement possible. Mais c'était un mouvement politique, qui n'avait rien à voir avec la littérature russe.

On pouvait supposer qu'en arrivant en Israël, Gendelev trouverait finalement dans la diaspora russe littéraire une société de compagnons d'idées. Cependant la situation

²⁸³ E. Soškin, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja », la revue électronique *TextOnly*, № 29, 2009
<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>
consulté le 02/05/2011

²⁸⁴ Concernant l'histoire générale du mouvement sioniste en Russie, voir, par exemple :
Z. Gitelman, *A Century of Ambivalence, Second Expanded Edition: The Jews of Russia and the Soviet Union, 1881 to the Present*, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 2001

²⁸⁵ Concernant l'histoire du sionisme en URSS dans les années 60-70, voir, par exemple :
G. Beckerman, *When They Come for Us, We'll Be Gone: The Epic Struggle to Save Soviet Jewry*, Houghton Mifflin Harcourt, New York, 2010

s'avéra beaucoup plus compliquée. Même si ses nouveaux collègues étaient dans une situation semblable à la sienne, Gendelev n'acceptait leurs œuvres qu'avec une grande réserve.

Selon Sochkine²⁸⁶, en 1985, Gendelev a fait un jeu de cartes solitaire dans la situation de la littérature russophone israélienne, en classant tous les écrivains selon leurs « couleurs » : ceux qui reproduisaient la littérature juive soviétique (cœurs), ceux qui suivaient les émigrés russes (trèfles), ceux qui étaient de l'avant-garde (piques) et enfin ceux qui étaient en train de créer une « nouvelle littérature ... la seule ayant un sens dans cette situation (carreaux) »²⁸⁷. Il s'est avéré que les nombres de cartes de couleurs différentes n'étaient pas égaux, les carreaux étant les moins nombreux. Finalement, l'ensemble de la littérature israélienne en langue russe a été pleinement représenté par un seul auteur – Gendelev lui-même. Selon l'opinion de Sochkine, que nous partageons, ce réductionnisme de Gendelev était le noyau de son mythe personnel du poète-prophète remplaçant le peuple élu devant la face de Dieu.

Appliquée à la poésie de Gorenko, la recherche de motifs mythologiques que propose Sochkine ne paraît guère productive. Mais il en va autrement de la poésie de Gendelev.

Les mythes créés par Gendelev correspondent à un sacerdoce primaire, à la mystique d'un seul homme ou, plus précisément, du premier homme dans le vide initial, quand toutes les connaissances et tous les rites sont reçus au moyen de l'inspiration immédiate, sans prendre en compte l'expérience de l'humanité, qui est perdue ou n'a jamais existé. Évidemment, Gendelev comprenait que ce schéma ne peut pas se réaliser sans l'idée de Dieu. La relation de Gendelev avec la religion est encore plus embrouillée que sa relation avec la philosophie de la littérature.

Appartenant formellement au judaïsme, Gendelev ne semblait pas être un juif pratiquant ou au moins percevant les dogmes juifs de façon traditionnelle. Dans la représentation de Gendelev, son Dieu était son peuple. Une telle conception rappelle à la

²⁸⁶ E. Soškin, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja », la revue électronique TextOnly, № 29, 2009
<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>
consulté le 02/05/2011

²⁸⁷ « Interview avec M. Gendelev », *Simurg*, J., 1997, p. 208

fois les religions polythéistes avec leurs cérémonies de divinisation (ou déification)²⁸⁸ ainsi que l'idéologie soviétique avec ses dithyrambes au peuple ordinaire. Il nous semble douteux que ces révélations fussent sincères : Gendelev pouvait difficilement trouver des alliés dans la société littéraire russophone ; qu'aurait-il pu attendre du peuple juif dans sa totalité ?

Le fragment du poème « Triomphateur » qui nous citons ci-dessous est représentatif de plusieurs points de vue. Dans ce poème, le triomphateur est Allah qui vient de détruire le peuple juif. Le héros lyrique, le dernier Juif resté en vie, crie des offenses à l'adresse d'Allah.

...ХАЛЫТ
я крикнул Аллаху который спит
то есть видит меня во сне на белых пустых полях
мразь
скажи своему гибриду погонщик его копыт
затоптать меня потому что я не свидетель тебе Аллах
в твою позолоченную дыру
мой народ был Бог
Бог-Народ
плюясь завизжал я обезьянкой-матросом на удилах
я еврей пойду умирать
и
пойду умру
потому что я не Свидетель тебе
Аллах

Мой мертвый народ
был Бог
Бог а не ты мразь²⁸⁹

²⁸⁸ Nous comprenons par divinisation une mise «°au rang de dieu » d'une personne, d'un animal ou d'une chose.

Voir, par exemple, l'article « diviniser », dans *Le petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2000, p. 342

²⁸⁹ Cité dans l'article :

(...halt²⁹⁰ // j'ai crié à Allah qui dort//c'est-à-dire qu'il me voit dans un rêve aux champs blancs // racaille // dis à ton hybride toi le bouvier de ses sabots // qu'il me piétine parce que je ne suis pas ton spectateur Allah // dans ton trou plaqué or // mon peuple était Dieu // Dieu-Peuple // en crachant j'ai glapi moi un singe matelot qui ronge son frein // moi un juif je vais mourir // et //je me mourrai // parce que je ne suis pas ton témoin // Allah // Mon peuple mort // était Dieu // toi racaille tu n'étais pas Dieu)

Dans ce petit fragment nous pouvons tout d'un coup relever quelques points importants de la philosophie de Gendelev. Premièrement, l'idée de Dieu/Peuple est formulée ici de façon très précise. Deuxièmement, la parole est détenue par le dernier Juif survivant, tandis que le peuple juif est détruit par Allah. A notre avis, ce statut du héros lyrique en tant que seule personne vivante sur la Terre souligne la solitude existentielle de l'auteur, et en même temps la capacité de se passer de son peuple, étant son plénipotentiaire, représentant, et remplaçant. Troisièmement, le héros lyrique de Gendelev s'adresse à Allah avec une grande haine et un grand mépris. Nous osons supposer que cette attitude face à Allah trouve ses sources dans le conflit arabo-israélien, ainsi que dans le passé militaire de Gendelev.

De plus, dans l'extrait ci-dessus nous voyons le trait caractéristique graphique de la poésie de Gendelev qu'il n'a pas abandonné tout au long de sa carrière poétique : l'alignement central, c'est-à-dire, la symétrie du poème par rapport à l'axe vertical. Cette graphie, le fameux « **papillon** » de Gendelev, était très importante pour le poète. Les papillons représentaient même pour Gendelev une sorte d'animal totem.

Les papillons contribuent à l'embellissement des jours estivaux, cependant ce ne sont pas les animaux les mieux organisés dans le règne animal, et la durée de leur vie est très courte. Evidemment, cet amour pour les papillons, nous rappelle celui de Vladimir Nabokov avec ses papillons omniprésents. Mais les manières de traiter les papillons

E. Soškin, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja », la revue électronique *TextOnly*, № 29, 2009

<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>

consulté le 02/05/2011

²⁹⁰ Le mot « Halte » est en allemand (ou yiddish).

étaient tout à fait différentes chez Nabokov et Gendelev. Pour une bonne part, la passion de Nabokov est une passion de chasseur. Il était capable de passer plusieurs heures en suivant un exemplaire rare. La passion de Gendelev était une passion plutôt théorique, de cabinet. On peut supposer qu'en reproduisant sur le papier la forme qui devait imiter les contours du corps de papillon, Gendelev présumait que le contenu deviendrait aussi coloré que les ailes d'un joli papillon. En entrant dans la littérature, le papillon de Nabokov est un animal vivant, le papillon de Gendelev est une abstraction, un contour symétrique sur le papier, insaisissable, léger, aérien.

Notons que dans l'histoire de la poésie, l'alignement central n'est qu'un cas particulier très simple de la poésie nommé par Gasparov la « poésie façonnée »²⁹¹ («фигурная поэзия»), quand la forme graphique d'un poème reproduit le contour d'un objet matériel (par exemple, un vase, une feuille, un éventail). Dans la poésie française, le même phénomène est connu sous un mot inventé par G. Apollinaire, les « calligrammes », même si ce dernier n'était pas l'inventeur du genre.

Quant au contenu des poèmes de Gendelev, à notre avis, il n'était pas renforcé par leur forme graphique. On ne trouve que très rarement des marques de symétrie dans le textes mêmes. Par exemple, le poème de V. Khlebnikov «Razine » est aussi aligné centralement, mais il est écrit sous forme palindromique. Evidemment, dans ce cas l'alignement central est justifié. Normalement, les poèmes de Gendelev peuvent facilement être alignés de façon traditionnelle, sans rien perdre de leur signification. Chez Gendelev, il y a très peu d'exemples de situations où la symétrie de la graphie est renforcée par la symétrie interne du texte. L'un d'entre eux est le poème ci-dessous, où nous voyons une chaîne associative unifiant la symétrie du papillon avec la symétrie de l'aube, du lever et du coucher de la vie humaine.

Что
жизнь мучительная
повторим как повторяем
пролет

²⁹¹ M. Gasparov, *Russkie stixi 1890-1925 godov v kommentarijax*, M., Vysšaja škola, 1993, p. 26

над балками нерусского сарая

слепой

как

мотылек

а

что

как мотылек оно бессмертье это

смотри

зари симметрию зари

заката и рассвета

и

тьму внутри.²⁹²

(Ce que // la vie est douloureuse // nous répéterons comme nous le répétons // le vol // sous les poutres d'une grange non-russe // qui est aveugle // comme // papillon // et // que // l'immortalité est aussi comme un papillon // regarde // l'aube la symétrie de l'aube // le coucher et le lever // et l'obscurité à l'intérieur.)

Ci-dessus nous avons un exemple montrant comment la limitation (dans ce cas une limitation artificielle) peut donner des résultats intéressants, comment l'idée de papillon, de sa vie courte peut inspirer l'idée de la courte durée et de la symétrie de la vie humaine, même si cette idée n'est pas très neuve, ni originale.

Quant à la forme graphique, comme on l'a vu avec l'exemple de Khlebnikov, la priorité de Gendelev pour ce qui est de l'invention de l'alignement central est aussi douteuse. Parallèlement avec Gendelev, en Russie, Victor Krivouline appliquait cette graphie dans une bonne part de ses poèmes. Or Krivouline appartenait à l'école léningradienne de la troisième génération, à laquelle Gendelev appartenait aussi avant son

²⁹² Cité selon le livre des mémoires de Gendelev sous :
<http://cursorinfo.co.il/news/culture/2009/03/30/memor/>
consulté le 12/07/2011

émigration, nous pouvons donc y voir un signe du fait que Gendelev n'a pas vraiment rompu avec la tradition poétique russe.

Tout de même, notons une circonstance qui nous semble assez importante. Le graphisme souligné des poèmes de Gendelev signifie que ses poèmes ont été écrits pour être lus et non pour être récités à haute voix. De cette façon, malgré son amour pour la vie publique, Gendelev semble être un poète de cabinet plutôt que de scène.

Alors que Gendelev était dans la fleur de l'âge, son « papillon » provoquait le ravissement de plusieurs connaisseurs, par exemple d'Ilya Bockstein²⁹³ qui a écrit dans son style spécifique : « le poème – un mini-épique – une créature vivante - un dragon en malachite et en orchestre – par sa forme (découvert de l'intérieur) – un papillon allongé serpentant en pierre fine ». Après la mort de Gendelev, sa manière d'écrire inspire des hommages imitatifs des poètes contemporains²⁹⁴. Cependant, à notre avis, il n'y a pas de raison de parler d'une découverte de Gendelev, car, étant trop formelle, cette mode graphique n'apporte rien de nouveau à la prosodie traditionnelle russe.

L'alignement central semble être un moyen trop superficiel de rechercher l'harmonie et la symétrie interne. Il y a plusieurs livres traditionnels et moins traditionnels qui traitent la symétrie de la poésie de façon beaucoup plus délicate et, en même temps, plus profonde²⁹⁵. Et, en tout cas, c'est une solution d'une certaine manière prophétique, car dans les années 70, cela demandait un véritable effort typographique alors que de nos jours, un alignement central se fait simplement par un simple clic de souris.

Toutefois nous allons voir que chez Gendelev, la symétrie a quand même un sens puisqu'est liée avec le sujet de Dieu. De cette façon, l'idée de symétrie unit deux sujets importants de la poésie de Gendelev : le sujet du papillon et le sujet de la religion. Dans le cycle « Les leçons automnales de la symétrie » nous lisons :

²⁹³ I. Bockstein, « Ierusalimskaja poéma Mixaila Gendeleva », *Dvoetočie*, № 12
<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/07/илья-бокштейн-иерусалимская-поэма-ми/>
consulté le 02/05/2011

²⁹⁴ G. Kanevskij, « Pamjati baboček Gendeleva », *Dvoetočie*, № 13
<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/08/02/геннадий-каневский-памяти-бабочек-ге/>
consulté le 02/05/2011

²⁹⁵ On peut mentionner par exemple, le livre assez récent suivant :
L.G. Porter, *Simmetrija – vladycica stixov*, Studia poética, Jazyki slavjanskoj kultury, 2003

ЧТО-ТО
МЫ С ТОБОЮ
Божик
на одно лицо похожи
и
похоже держим ножик
только
Ты за рукоять.²⁹⁶

(apparemment // moi et toi // petit Dieu // on se ressemble // et // on tient le petit couteau pareillement // sauf que // Toi Tu le tiens par la poignée.)

Ici il y a plusieurs thèmes importants qui se mêlent en un écheveau étrange. Etant le seul représentant de son peuple-Dieu, Gendelev s'associe avec Dieu et néanmoins il ne se laisse à soi-même que le rôle de son double. Il traite Dieu avec un certain mépris et en même temps, il écrit le mot « Dieu » avec une majuscule, même si le reste du poème est écrit en minuscules.

Dans la poésie de Gendelev, le Dieu chrétien sous sa forme orthodoxe est aussi présent, mais plutôt dans la poésie de la dernière vingtaine d'années de sa vie. Le poète montre son mépris et sa haine par rapport à Allah, mais il reste indifférent au Dieu chrétien. Dans l'extrait de « La première épître aux juifs », le sujet du Nouveau Testament comme un nouveau né est présent. Gendelev note ce phénomène sans le critiquer, ne soulignant que l'âge jeune de la religion chrétienne par rapport à la religion juive.

а от Иерусалима

СЛОВО

²⁹⁶ Cité par

A.Ermakova, « Neidealnye teksty », *Znamia*, № 1, 2004

Le texte de l'article est disponible sous :

<http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/e18.html>

consulté le 17/07/2011

ровно длиною в дым

с тем

и Новый Завет уже високосный

жмурясь на очередь на плацу

розовые разевает десны

в ночь

с субботы на пятницу²⁹⁷

(et de Jérusalem // un mot // qui est pas plus long que la fumée // et avec cela // le Nouveau Testament déjà bissextile // clignote à la queue sur le terrain de parade // ouvre ses gencives roses // la nuit // du samedi au vendredi.)

Les raisons de cette indifférence envers la chrétienté semblent se trouver dans le passé poétique russe de Gendelev. Comme nous l'avons déjà dit plusieurs fois, un poète russe est souvent par défaut un chrétien orthodoxe. Il faut reconnaître que l'attitude de Gendelev par rapport à ces sources poétiques était neutre. Ayant abandonné la littérature russe au sens propre, il ne ressentait à son égard ni mépris, ni haine.

S'étant libéré de toute la spécificité de la vie littéraire dissidente de l'Union Soviétique, dans sa nouvelle vie israélienne, Gendelev se heurtait à la spécificité de la vie quotidienne israélienne. Comme tout homme israélien, Gendelev était obligé de faire son service militaire régulier d'autant plus qu'il était un médecin professionnel.

Est-ce qu'il souffrait de cette obligation ? Il semble que pas du tout. Ici nous nous confrontons de nouveau à la philosophie paradoxale de Gendelev. D'après cette philosophie, le poète et le guerrier ne représentent plus deux archétypes différents. La poésie et la guerre, c'est bien compatible. La guerre est un état normal de la société. La guerre a sa propre esthétique qui n'existe que dans le temps de guerre. Mieux, le poète est

²⁹⁷ M. Gendelev, *Ljubov, vojna I smert v vospomnanijax sovremennika*, M., Vremja, 2008

Le texte est disponible sous :

http://bookz.ru/authors/mihail-gendelev/lubov_-_411/1-lubov_-_411.html

consulté le 17/07/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

intimement lié à la guerre. Il est marié avec la guerre, il l'aime, même s'il reconnaît qu'il faut tuer les enfants nés de ce mariage.

я
был женат на тебе
война
мы
забыли
убить детей.
Я был женат на тебе война
я тебе
покупал белье
красивая
у меня жена²⁹⁸.

(j'ai // été marié avec toi // la guerre // nous avons // oublié // de tuer nos enfants. //
J'ai été marié avec toi la guerre // je t'ai / acheté de la lingerie // ma femme / est belle.)

En principe, l'archétype du **poète-guerrier** est tout à fait propre à la culture israélienne²⁹⁹. Le service militaire obligatoire concerne tous les citoyens du pays, sans exclure les poètes. Avec cela, dans le cas de Gendelev, la fonction de guerrier est associée à sa négation : étant médecin, littéralement, Gendelev effaçait les blessures provoquées par la guerre. Il est assez facile de trouver des exemples de poètes chantant l'esthétique de la guerre. Dans la littérature russe, Nikolai Goumiliov en est un exemple,

²⁹⁸ Cité par
A.Ermakova, « Neidealnye teksty », *Znamia*, № 1, 2004
Le texte de l'article est disponible sous :
<http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/e18.html>
consulté le 17/07/2011

²⁹⁹ Par rapport à la représentation du thème militaire dans la poésie israélienne, voir, par exemple, l'article suivant :
E. Rimon, « "Svojeju smert'ju zaveščali nam žizn" : vojna, smert' i vragi v izrail'skoj poézii dvuh pokolenij », *Booknik*, le 2 octobre 2008
<http://booknik.ru/publications/all/svoeyi-smertyu-zaveshchali-nam-jizn-voyina-smert-i-vragi-v-izrailskoyi-poyezii-dvuh-pokoleniyi/>
consulté le 20/06/2012

ce qui a été remarqué par Gueorgui Tchoulkov, qui nommait Goumiliov « poète-guerrier ». ³⁰⁰ Ainsi, l'existence des poètes-guerriers ne peut pas être considérée comme trait spécifiquement israélien.

Les bascules entre les différentes « castes » peuvent être expliquées soit par le talent d'acteur, la bouffonnerie, soit par la capacité de vivre plusieurs vies au cours d'une seule. D'autre part, si on revient au thème des croisades brièvement mentionné dans le premier chapitre, nous voyons qu'une situation similaire existait il y a environ 1000 ans. Etant de plusieurs points de vue la première poésie européenne de l'époque post-romaine, la poésie des croisades était une poésie de guerre et, avec cela, cette guerre était menée sur le même territoire (israélien) et, à peu de choses près, contre le même ennemi (arabe). A notre avis, sans s'en rendre compte, Gendelev se comportait semblablement aux poètes des croisades sur le territoire de Palestine : il n'avait aucun doute sur le fait que ce territoire est le seul endroit possible pour habiter, et qu'il doit être parmi les fondateurs d'une nouvelle poésie. Cependant, historiquement et idéologiquement, la situation n'était pas la même : les poètes des croisades n'avaient pas de prédécesseurs directs, car effectivement entre la poésie romaine et la poésie de croisades, dans l'histoire de la poésie européenne, une certaine lacune a été observée. Quant à Gendelev, il avait derrière lui au moins 200 ans de poésie russe à laquelle il se référait sans s'en apercevoir encore.

Une volonté d'émancipation, un refus des traditions – à notre avis, tel était l'essentiel de la vie créative de Gendelev, jusqu'à la fin des années 80. Dans le paragraphe suivant, nous verrons que dans la dernière vingtaine d'années de sa vie, sa philosophie poétique change beaucoup.

³⁰⁰ G.I. Čulkov, « Poét-voin », dans le livre : N. Gumil'ov, *Neizdannoe i nesobranoe*, Paris, YMCA-Press, 1986, pp. 204-208

4.2.2 Mikhaïl Gendelev, les années 1990-2009

Au début des années 90 une nouvelle très grande vague d'immigration russe arrive en Israël. Ainsi le concept proposé dans les années 70 par le jeune Gendelev acquérait un air de prémonition.

La situation des années 90 ne ressemblait point à celle des années 70 et était avantageuse pour les deux côtés : pour les soi-disant « vatiques » (les anciens habitants d'Israël), comme Gendelev, ainsi que pour les nouveaux arrivants. Ces derniers ont trouvé en Israël un terrain littéraire développé : il y avait déjà des journaux, des magazines en russe et, ce qui était plus important, il était clair que c'était possible de vivre en Israël en restant un littérateur d'expression russe. Quant à Gendelev, son auditoire est devenu beaucoup plus large qu'avant, et en même temps il a eu la chance de pouvoir abandonner son métier de médecin et de devenir un homme de lettres à plein temps. Avec cela, le spectre de genres dans lesquels travaille Gendelev, s'élargit substantiellement.

Dans le nouveau journal israélien russophone *Vesti*, Gendelev avait deux colonnes permanentes : en politologie et en art culinaire³⁰¹. On pouvait voir sa prédilection pour la haute cuisine comme une forme de son esthétisme, car Gendelev était un dandy bien connu. En revanche, la politologie semble être un domaine assez éloigné de la poésie. Outre l'intérêt financier évident d'écriture des textes très demandés, on ose supposer que c'était la façon paradoxale de penser de Gendelev qui le poussait à s'essayer dans plusieurs domaines différents n'ayant normalement pas d'intersections.

Par ailleurs, on peut supposer que son attirance pour différents genres d'activité reflétait une tendance à l'universalisme, constitutif du rôle de poète-prédicateur que Gendelev tendait à jouer depuis sa jeunesse. L'arrivée de la quatrième vague de l'émigration russe et le rapprochement des deux littératures, israélienne russe, et russe

³⁰¹ Des articles culinaires choisis de Gendelev sont disponibles sous le lien : <http://zakan.50megs.com/gend00.html>
consulté le 20/06/2011

proprement dite, permettaient à Gendelev de prétendre à la position de leader non seulement dans la littérature russe israélienne, mais aussi dans la littérature en langue russe dans sa totalité. Donnons un exemple qui confirme, de façon indirecte, ce postulat et montre encore une fois la pensée paradoxale de Gendelev.

Dans une interview datant de 2007, la question de savoir ce qu'il pense de la poésie contemporaine lui a été posée. Dans ce cas, la réponse standard est: peut-être qu'il n'y a pas de génies, mais le niveau général est très haut, ne serait-ce qu'il s'agit de l'époque du postmodernisme, une époque de culture et d'ingéniosité³⁰². Il y a même des opinions beaucoup plus radicales. Par exemple, l'éditeur D. Kuzmin trouve que la littérature russe éprouve un essor impétueux³⁰³. Quant à Gendelev, il répond : « Dans la poésie russe, on a une chute monstrueuse du métier. »³⁰⁴ Selon Gendelev, il n'y a donc pas de bons poètes écrivant en russe, il n'y a même pas de professionnels, c'est-à-dire, de poètes qui connaissent bien la technique de la versification. A notre avis, ce passage correspond toujours à la conception gendelevienne de vide, mentionnée dans le paragraphe précédent. Cependant, l'échelle est désormais beaucoup plus vaste : Gendelev déclarait l'absence de poètes importants non seulement dans l'espace russophone israélien, mais aussi dans la totalité de la poésie russophone, en Israël, dans les autres pays ayant des diasporas russes importantes ainsi qu'en Russie.

Cette évaluation par Gendelev de la poésie contemporaine reste très radicale, on rencontre très rarement des opinions aussi critiques. Par exemple, le critique I.Rodnianskaïa en évaluant les années 90 cite deux autres critiques, A. Nemzer (« une décennie formidable »)³⁰⁵ et V. Novikov (« de l'alexie, de l'illisibilité, de l'asocialité »),

³⁰² Voir, par exemple,

Sovremennaya russkaya literatura s Viatcheslavom Kuritsynym. Voir la version électronique sous : <http://www.guelman.ru/slava/kuritsin/84.htm>
consulté le 20/06/2011

³⁰³ D. Kuz'min, *Protiv « bronzovogo veka »*, *Russkii journal*, le 2 septembre 2000
<http://old.russ.ru/krug/20000901-pr.html>
consulté le 20/06/2011

³⁰⁴ Voir l'interview avec M. Edelstein sur le site Booknik :
<http://booknik.ru/context/?id=23840>
consulté le 20/06/2011

³⁰⁵ I. Rodnianskaïa, « Gamburgskij ežik v tumane. Koe-čto o ploxoј xorošej literature », *Novyj Mir*, 2001, N° 3

L'article est disponible en ligne :
http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/2001/3/rodn.html
consulté le 20/01/2012

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

en précisant qu'elle-même prend une position médiane. Cependant, d'après nos connaissances, aucun critique n'accuse la poésie moderne d'incompétence, de non-professionnalisme. De cette façon, l'évaluation de Gendelev semble rester parmi les plus radicales.

Pendant les deux dernières dizaines d'années de sa vie (il est mort en 2009), Gendelev ne veut plus se limiter à l'espace littéraire israélien, il voyage souvent en Russie et ne parle que très rarement de lui comme d'un poète israélien. Nous nous permettons de supposer que l'explication est dans le fait que, dans le fond de son être, en dépit de toutes ses extravagances, Gendelev restait un poète russe. Sa perception de la culture judaïque restait superficielle. A notre avis, dans les poèmes de Gendelev, la fréquence de la mention de traits spécifiquement israéliens n'indique pas l'intensité de la manifestation de la littérature russophone israélienne. Nous revenons donc à l'idée que, dans la conception de Gendelev, Israël devait jouer le rôle d'un espace neutre, privé de toute spécificité et non celui du pays unique du peuple juif. Dans une interview, Gendelev confirme cette idée en disant que l'émigration est un moyen de nettoyer, purger le cerveau³⁰⁶. Vers les années 90, ce but a donc été atteint.

Dans l'ensemble, la dernière vingtaine d'années de la vie de Gendelev est placée sous le signe du retour. Il revient à tout ce à quoi il avait renoncé au début de sa carrière : à la littérature russe et à la Russie ; à la religion chrétienne orthodoxe (avec une certaine précaution) ; même à la culture arabe, notamment à la poésie arabe.

Sans éviter les gros mots, Gendelev voit la conversion au christianisme orthodoxe comme un moyen d'être compris par la foule ignorante, qu'il assimile à du compost, c'est-à-dire, pratiquement à du fumier, des ordures :

Как

бы

так

вы

креститься блядь

³⁰⁶ M. Gendelev, « Ja pišu to, što nelzja », l'interview donné à A. Rapoport, *Lexaim*, 5766 – 2 (166), 2006
<http://www.lechaim.ru/ARHIV/166/lkl.htm>
consulté le 5/05/2011

до гения простосердечья
чтоб официально оформлять
с компостом творческие встречи³⁰⁷

(Comment // con // vertirais (je) // putain // jusqu'au génie de simplicité // afin de présenter officiellement // des rencontres créatives avec du compost)

L'attitude de Gendelev vis-à-vis de la culture arabe est aussi loin d'être sincère. Avec son intérêt tardif pour la **poésie arabe**, Gendelev adopte un rôle d'espion : il pénètre dans la tanière de l'ennemi afin d'étudier ses points forts et faibles, et finalement le réduire en cendres. Ayant bien compris que la poésie arabe est fortement mêlée au mysticisme musulman, Gendelev est prêt à reconnaître dans les poètes arabes et finalement dans Allah précédemment détesté, ses propres doubles, de même qu'il voyait son double dans le Dieu juif. En même temps, s'adressant à Allah et aux poètes arabes, Gendelev recourait au simulacre de la magie sympathique : son intérêt pour la poésie arabe, les citations de cette dernière intégrées dans ses propres poèmes, le sauvaient symboliquement d'une bombe arabe sur un marché juif. Nous trouvons ce motif dans le poème « A la langue arabe », où Gendelev intègre deux fragments de poètes arabes, Abu-l-Ala al-Maari (973-1057) dans la traduction d'Arseni Tarkovski, et Ibn Hamdis (1056-1133) dans la traduction de Gendelev lui-même³⁰⁸.

И я
живой ввиду теракта на базаре
еще в своем уме как в стеклотаре
из речи выхожу

³⁰⁷ Cité par

E. Soškin, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja » », la revue électronique *TextOnly*, № 29, 2009
<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>
consulté le 02/05/2011

³⁰⁸ E. Soškin, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja » », la revue électronique *TextOnly*, № 29, 2009
<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>
consulté le 02/05/2011

не возвратиться
чтоб

о да:

«Адам, я вижу твой заросший шерсткой лобик твари,
и Еву, из числа пятнистых антилоп», —
ау! мой страшный брат Абу-ль-Ала слепец был Аль-Маарри
и
мизантроп.

(...)

я на карачках выхожу из перевода
куда
«...поплыл в разрывах ветра воздух имбиря и меда,
и ливня жемчуга вниз ниспадают с небосвода», —
как написал
тысячелетний гений Ибн Хамдис.

(Et moi // je suis sorti vivant de l'attaque terroriste sur un marché // encore toute sa tête comme dans l'emballage de verre // je sors de la langue // pour n'y revenir // jamais // oh oui // « Adam, je vois ton front d'une créature envahi par les poils // et Eve parmi les autres antilopes tachetées » - ohé ! mon terrible frère Abu-l-Ala, il était aveugle, al-Maari // et // misanthrope. (...) Je sors de la traduction à quatre pattes // où // « ... l'air du gingembre et du miel nageait dans les ruptures du vent // et une pluie de perles en cascade tombe du ciel° » - // comme l'a écrit // le génie millénaire Ibn Hamdis.)

Le mouvement est donc réciproque : Gendelev pénètre dans la poésie arabe, des citations arabes pénètrent dans sa propre poésie. Désormais il est pratiquement impossible de déterminer si c'est la poésie arabe qui a mené Gendelev à l'ancienne poésie sépharade, existant à l'intersection de la culture arabe et juive, ou *vice versa*. Par

exemple, Gendelev traduisait la poésie de Salomon ibn Gabirol (1020 - vers 1058) qui écrivait ses poèmes en hébreu et ses œuvres philosophiques en arabe. Comme avant al-Maari, Gendelev mentionne aussi ibn Gabirol comme son « frère terrible » dans le court poème suivant :

Переводя Гвироля через тьму,
за известковое держа его запястье —
и нам уже
— не одному —
переходить течение несчастья.
В тумане берег твой, нельзя назад,
а впереди дымы сошли на воды —
и — потому —
идем, мой страшный брат!
Плевать, что поводырь не помнит брода³⁰⁹.

(En traduisant (menant) Gabirol à travers les ténèbres, // en le tenant par son poignet de chaux - // et déjà nous // - pas seuls // devons traverser le courant du malheur // Ta berge est dans le brouillard, impossible de revenir // et en face les fumées sont descendues sur l'eau - // et - donc - // allons, mon frère terrible ! // Ne te soucie pas du fait que ton guide ne se souvient pas du gué.)

Selon Sochkine, l'expression « frère terrible » appliquée à ibn Gabirol renvoie à la lèpre dont souffrait ibn Gabirol, et la même phrase appliquée à al-Maari, qui était aveugle, note le motif du guide d'aveugles. Le sujet de la lèpre est sans doute un sujet quasi éternel, surtout quand il est abordé au Proche-Orient. Fléau de toutes les époques, la lèpre est un symbole absolu du malheur. La cécité est un symbole d'éternité encore plus

³⁰⁹ Cité d'après:

E. Soškin, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja » », la revue électronique *TextOnly*, № 29, 2009
<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>
consulté le 02/05/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

fort que la lèpre : de nos jours, dans les pays développés, la lèpre est pratiquement vaincue, alors que la cécité est souvent un problème insoluble pour la médecine moderne.

Endossant le rôle du frère, du guide des poètes malades, Gendelev semble prêt à partager leurs tares physiques. Notons qu'il s'agit d'un refus caché du sacerdoce suprême : selon la plupart des textes sacrés, y compris l'Ancien testament, un prêtre doit être dépourvu de défauts corporels. Dans la Bible et le Talmud, une grande attention est accordée aux défauts corporels. Dans les deux sources, mais principalement dans le Talmud, cette question est abordée en termes de pratique religieuse, par exemple, l'interdiction aux cohens (prêtres judaïques) ayant de visibles défauts physiques de servir au temple, l'impossibilité du sacrifice d'animaux qui sont blessés etc. La Bible contient deux petites listes de ces défauts: une pour l'homme³¹⁰ et l'autre pour l'animal³¹¹.

Dans le cas de Gendelev, les activités de traducteur sont remarquables au moins dans deux sens. Premièrement, la reconnaissance par Gendelev qu'il n'est plus le seul Poète sur Terre est aussi significative, elle semble marquer une rupture avec la mégalomanie. Deuxièmement, à notre avis, les traductions poétiques sont très importantes, car elles enrichissent la poésie russe, surtout s'il s'agit de traductions neuves des langues auparavant inaccessibles. Déjà cette activité justifie la présence des poètes russophones dans l'espace linguistique hébraïque. En même temps, ce mouvement stimule un mouvement réciproque. Par exemple, une soirée de traductions des vers de Gendelev en hébreu a eu lieu en 2010³¹², et ce n'est pas la première initiative de ce type. De cette façon, malgré toute la philosophie séparatiste de Gendelev dans ses années de jeunesse, le processus de l'enrichissement réciproque des cultures russe et hébraïque est associé également à son nom.

A la fin de sa vie, Gendelev ne renonçait pas à l'idée principale de sa jeunesse, celle d'une littérature russophone israélienne, mais reconnaissait que sa réalisation n'était complète ni pour lui-même, ni pour plusieurs autres auteurs. Selon Gendelev, la culture israélienne restait trop hermétique, trop fermée pour accepter la diaspora russe et

³¹⁰ Lévitique 21:17-23

³¹¹ Lévitique 22:22

³¹² Voir l'introduction de la traductrice Lena Zaidel et la vidéo de la soirée sur le site de la culture israélienne art-in-process.com sous le lien : <http://art-in-process.com/2010/12/stixi-gendeleva-na-ivrite/> consulté le 5/05/2011

reconnaître sa signification³¹³. Cependant, dit Gendelev³¹⁴, la littérature russophone israélienne est toujours plus importante que la littérature israélienne proprement dite, car derrière la littérature russophone israélienne il y a au moins deux siècles de littérature classique russe, tandis que la littérature israélienne hébraïque essaye de devenir une littérature « neutre » occidentale, c'est-à-dire une littérature ressemblant à la littérature occidentale privée de tout signe d'appartenance nationale, en reproduisant de ce fait des exemples américains de qualité médiocre.

Nous n'avons pas les moyens de discuter en détail la validité de l'évaluation de la littérature hébraïque comme neutre. Evidemment cette évaluation paraît trop légère, car la littérature hébraïque possède plusieurs sources d'inspiration, occidentales ainsi qu'orientales³¹⁵, et si nous pouvons parler d'une certaine neutralité, il s'agit plutôt d'un mélange bien équilibré qui ne privilégie aucune branche particulière. Cependant l'idée de l'avantage de la littérature russophone israélienne sur la littérature hébraïque semble être en contradiction avec le concept de la littérature russophone israélienne, dont la signification, comme nous l'avons vu dans le paragraphe précédent, est assez radicale : pour devenir un poète israélien russophone, il fallait se détacher des racines classiques russes et créer une littérature tout à fait neuve. Cependant, dans un sens l'opinion de Gendelev semble valide : parmi les littératures qui ont influencé la littérature hébraïque moderne, une place importante appartient à la littérature russe classique. Mieux, dès le tout début de son existence, la littérature hébraïque moderne restait sous l'influence de la

³¹³ Voir, par exemple, Séminaire sur le sujet : « Sovremennost : poétičeskaja ili prozaičeskaja époxa v istorii russkoj literatury ? » (12 avril 2006) avec la participation de M. Gendelev. Le texte est disponible sur le site de la faculté de littérature russe de l'université de Saint-Pétersbourg : <http://lit.phil.pu.ru/article.php?id=7> consulté le 15/07/2011

³¹⁴ Voir, par exemple, M. Edelstein, M. Čarnyj, « Festival evrejskoj knigi », *Lexaim*, 5765 – 11 (151), Novembre 2004 <http://www.lechaim.ru/ARHIV/151/FEDE/04.htm> consulté le 15/07/2011

³¹⁵ Sans parler de la littérature hébraïque écrite par les juifs israéliens d'origine séfarde, il existe même la littérature hébraïque écrite par des auteurs arabes.

Voir :

M. Kayyal, « Arabs Dancing in a New Light of Arabesques? : Minor Hebrew Works of Palestinian Authors in the Eyes of Critics », *Middle Eastern Literatures*, Vol. 11, No. 1, April 2008, pp. 31-51

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

littérature russe³¹⁶. Notamment, l'image du poète prophète de la littérature russe³¹⁷ est reprise par la littérature israélienne hébraïque. Avec cela, les influences inverses sont tout à fait possibles, car la littérature hébraïque a absorbé plusieurs branches différentes tout en restant en plein développement indépendant.

A notre avis, sans s'en rendre compte, Gendelev lui-même suivait le concept israélien de la neutralité de la littérature. En annonçant son propre concept de la littérature russophone israélienne contredisant le concept non prononcé de la neutralité de la littérature israélienne, Gendelev comptait sur la création d'une subculture russophone enrichissant les deux littératures, la russophone et l'hébraïque, mais selon lui cela n'a pas été réalisé. Est-ce vrai ou non ? Est-ce que l'idée était erronée ou inutile ?

Nous supposons que l'idée, le concept de la poésie israélienne russophone n'était pas nécessaire, surtout après l'apparition en Israël d'une importante diaspora russophone russe. La littérature n'a pas besoin de manifestes. Mais l'idée était tout de même plus que réalisée, en particulier au début des années 90. Sans l'immigration des années 90, la littérature russophone israélienne serait restée le fait d'un petit groupe très isolé, comme c'était le cas dans les années 70. A notre avis, l'importance du concept de la poésie russophone israélienne consistait déjà dans **l'émancipation de la littérature russophone israélienne des structures littéraires russes** avec leurs institutions postsoviétiques, leurs nouveaux organismes, leurs « hiérarchies » et leurs modes.

Dans ce contexte interculturel, il nous semble particulièrement intéressant d'étudier l'interview nécrologique donnée par Gendelev en 2006, suite au décès d'A. Goldstein. Pour mémoire, ce dernier était, avec A. Barach, l'auteur de la conception de la littérature russe mondiale³¹⁸ et, dans un sens, l'antagoniste de Gendelev. Nous pouvons supposer qu'en parlant de Goldstein, premièrement, Gendelev, projette la situation sur lui-même, et que deuxièmement, sans refuser ouvertement les idées de sa jeunesse, il lance un regard en arrière sur la Russie abandonnée. « En particulier, je noterais le fait de son émigration. A l'échelle israélienne, Goldstein était un auteur remarquable, mais à

³¹⁶ R. Lapidus, *Between Snow and Desert Heat: Russian Influences on Hebrew Literature, 1870-1970*, Translated by Jonathan Chipman, Monographs of Hebrew Union College 27. Detroit, Wayne State University Press, 2003

³¹⁷ R. Shoham, *Poetry and Prophecy: The Image of the Poet as a "Prophet," a Hero and an Artist in Modern Hebrew Poetry*, Brill's Series in Jewish Studies, Boston and Leiden, Brill, 2003

³¹⁸ Voir la troisième partie du travail actuel.

l'échelle des critiques russes contemporains c'était un auteur sans précédent. S'il avait vécu en Russie, il aurait été beaucoup plus célèbre³¹⁹. » De cette façon, à la fin de sa vie, l'idée de gloire semble être plus importante que l'idée de liberté. Même si l'idée de liberté est exprimée aussi, elle semble être nécessaire surtout pour avoir une attitude neutre envers la culture russe : « J'ai toujours cru qu'Israël, l'émigration, permettent de commettre un acte d'éloignement. Je crois que dans ce sens, l'émigration a joué un rôle bénéfique pour Goldstein... Il pouvait examiner objectivement la culture russe. » L'émigration joue donc non pas le rôle d'un lieu de liberté totale, mais celui d'un point d'observation éloigné, qui permet de mieux percevoir la grandeur de la Russie. Evidemment, il n'y a rien de spécifiquement israélien dans cette énonciation. Le même but pourrait être atteint par l'émigration dans tout autre pays.

Ainsi Gendelev ne reconnaissait pas le succès de son idée. L'explication que nous nous permettons de proposer est que Gendelev était un prophète et un précurseur, mais pas un leader actif. Il avait compris que la situation n'était pas sous son contrôle, et préférait déclarer que la situation n'était pas bonne. A notre avis, un des critères qui permettent d'affirmer que quelqu'un n'est pas un leader littéraire est l'absence d'épigones. Il n'y avait pas d'« école de Gendelev ». Au contraire, lui-même, probablement sans s'en rendre compte, pouvait produire des vers d'imitation. Par exemple, si Brodsky voulait venir à Saint-Pétersbourg pour y mourir, Gendelev, lui, était d'accord pour y venir *post mortem*.

Dans son poème « Salut », Gendelev parle de son intention de « vivre » à **Saint-Pétersbourg** après sa mort :

Умру поеду поживатьь

где

тетка все еще жива

где

после дожличка в четверг

³¹⁹ M. Gendelev, « V ego proze byla nadežda na pročtenie », l'interview donné au site *Booknik* : <http://booknik.ru/news/chronicles/?id=10115> consulté le 15/05/2011

пускают фейерверк

где

вверх стоит вода Нева
оправив руки в кружева

а за

спиной рукава
на бантик или два³²⁰

(Quand je me mourrai, j'irai vivre (à l'endroit) // où/ ma tante est encore vivante //
où // jusqu'à la Saint-Glinglin // il y a des feux d'artifice // où // l'eau Neva se tient debout
// en redressant ses bras dans la dentelle // et derrière // son dos il y a des manches faisant
un nœud de ruban ou deux.)

Le fragment cité est intéressant non seulement par la certitude de l'auteur qu'après sa mort une nouvelle vie lui sera offerte, mais aussi par la reconnaissance que cette nouvelle vie ne pourra avoir lieu qu'à Saint-Pétersbourg. Et finalement, comme on l'a noté ci-dessus, des réminiscences de la poésie de Brodsky semblent être assez perceptibles. Comparons le fragment ci-dessus avec deux fameux poèmes de Brodsky sur l'émigration : « Les stances à l'île Vassilievski » (1962) et « En développant Platon » (1976). Evidemment, les deux poèmes de Brodsky ont été écrits vingt à trente ans avant le poème cité de Gendelev.

Ни страны, ни погоста
Не хочу выбирать.
На Васильевский остров
Я вернусь умирать.³²¹

³²⁰ Le texte est disponible en ligne dans la revue électronique *TextOnly* :
<http://www.vavilon.ru/textonly/issue12/gendelev.html>
consulté le 5/05/2011

³²¹ J. Brodsky, *Forma vremeni*, vol.1, Minsk, Eridan, 1992, p. 14

(Aucun pays, aucun cimetière, // Je ne veux choisir. // Sur l'île Vassilievski // Je reviendrai pour mourir.)

Я хотел бы жить, Fortunatus, в городе, где река
высовывалась бы из-под моста, как из рукава – рука,
и чтоб она впадала в залив, растопырив пальцы,
как Шопен, никому не показывавший кулака.³²²

(Je voudrais vivre, Fortunat, dans la ville où le fleuve // pencherait d'un pont,
comme la main de la manche // et qu'il tombe dans la baie, en répandant ses doigts //
comme Chopin qui ne montrait à personne son poing.)

Nous voyons que le poème de Gendelev réunit des thèmes de deux poèmes de Brodsky. Les motifs et même les mots sont reproduits : la mort, le fleuve, la main, la manche et enfin, Saint-Pétersbourg comme lieu de l'action.

D'ailleurs, nous pouvons supposer que cet ensemble d'attributs n'est pas accidentel et qu'il s'agit d'une tentative postmoderniste de Gendelev de rejouer un nouveau jeu avec les anciens motifs pétersbourgeois de Brodsky. Revenons au poème de Gendelev.

Aux thèmes classiques et tragiques de la vie et de la mort, de la ville natale abandonnée, un sujet ludique est donc ajouté dans la dernière strophe du poème, le tournant vers le jeu, changeant radicalement la tonalité de ce dernier. Le poème n'est plus tragique, ni sérieux, il acquiert un ton moqueur.

умру
поеду
поиграть

В

³²² J. Brodsky, *Sočinenija*, vol. 3, SPb., Puškinskij fond, 2001, pp. 122–124

на белых водах
в Ленинград

где я
на эти торжества
сам вроде божества

(Quand je mourrai, j'irai jouer // à // sur les eaux blanches // à Leningrad // où je suis // sur ces célébrations // moi-même comme un dieu.)

Dans le contexte ludique, l'idée de l'auto-divinisation paraît assez innocente. Cependant, Gendelev nie que des motifs humoristiques soient présents dans sa poésie. Dans une interview, il dit littéralement ce qui suit : « не пишу юмористических стихов. Я пишу то, что нельзя.³²³ ». Cette phrase qui peut être traduite comme : « Je n'écris pas de poèmes humoristiques. J'écris ce qui est impossible (interdit/inadmissible etc.) ». Ainsi Gendelev traite sa poésie dans sa totalité comme étant sérieuse.

Le **motif de déification** est propre à la poésie de Gendelev de toutes les périodes. Nous l'avons déjà rencontré dans le sous-chapitre précédent. Il semble qu'effectivement ce sujet constitue l'un des traits principaux de la poésie de Gendelev : une évaluation extrêmement haute de son propre rôle dans la poésie, dont le champ évolue en fonction des besoins du moment. Dans les années 70 à 80, il était nécessaire de s'éloigner de la poésie russe, à partir des années 90 il fallait essayer d'élargir son domaine le plus possible.

En même temps, dans les deux derniers fragments cités, il s'agissait du retour à la ville natale. Le sujet de Saint-Pétersbourg revient à Gendelev non seulement grâce aux œuvres d'A. Gorenko dont il se considérait comme le protecteur, mais aussi par sa propre poésie. Ainsi en un sens, à la fin de sa vie, Gendelev a revu ses propres principes. L'explication peut être trouvée non seulement dans la modification de la philosophie personnelle de Gendelev, mais aussi dans les changements radicaux de la vie dans

³²³ M. Gendelev, « Ja pišu to, što nelzja », l'interview donné à A. Rapoport, *Lexaim*, 5766 – 2 (166), 2006 : <http://www.lechaim.ru/ARHIV/166/lkl.htm> consulté le 5/05/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

l'ancienne Union Soviétique. La ville de Saint-Pétersbourg libérée du communisme, endroit abandonné et sans intérêt, est devenue un sujet digne d'être élaboré avec des moyens poétiques. Ainsi le champ des sujets préférés de Gendelev s'élargit sur le compte des thèmes traditionnels de la poésie russe.

Quant à la forme, le soi-disant papillon, qui est censé être la marque de fabrique de Gendelev, l'a suivi jusqu'à la fin de sa vie, même si cette idée ne semblait plus être très importante pour le poète. En 2004, toujours avec l'alignement central, Gendelev écrit :

Голый встает и идет к окну
окно
под руками с фрамугой вываливается в Москву
а я
оборачиваюсь и не узнаю убранства

все
он себя успокаивает
равно
но моя бабочка и идея бабочки но моя
обе уже вылетают в трубу в пустоту перепархивая

а
вернее
уже
идею осваивая
пространства.³²⁴

((Un homme) nu se lève et se dirige vers la fenêtre // la fenêtre // avec son battant
à bascule glisse entre ses mains vers Moscou // et moi // je me retourne et je ne reconnais

³²⁴ M. Gendelev, « Ljubov, vojna i smert' v vospominanijax sovremennika »,
Le texte est disponible sous le lien :
<http://knigosite.ru/library/read/32873>
consulté le 12/07/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

pas la décoration // c'est tout / il se calme // pareil // mais mon papillon et l'idée de papillon mais mon // les deux s'envolent déjà par la cheminée en voltigeant // et // plutôt // déjà // assimilant l'idée // de l'espace.)

Il semble que ce poème tardif de Gendelev montre qu'à la fin de sa vie, l'idée du papillon poétique ne lui semblait plus séduisante, car, selon lui, elle mène au vide. A notre avis, la situation est beaucoup plus compliquée. Il semble que l'effet papillon a eu lieu. Sans Gendelev, la littérature russophone israélienne et même la littérature russe proprement dite ne seraient pas les mêmes. Non parce que Gendelev était un grand poète : cela est contestable ; mais parce que c'était un personnage remarquable de plusieurs points de vue.

Les sujets de la poésie de Gendelev semblent être les sujets universels de tout poète : la vie et la mort, la guerre et la paix, un regard sur la culture de l'intérieur ainsi que de l'extérieur, la religion et la vie laïque. Etant abordés plusieurs fois chez Gendelev, ces sujets invitent la société intellectuelle à les repenser.

Le mythe personnel de Gendelev est marqué tant par le dévouement du poète à son métier que par une certaine légèreté, peut-être excessive pour un poète prétendant être sérieux, un poète-prêtre, le représentant de toute sa nation. Cet exemple peut être instructif pour les poètes des prochaines générations.

Finalement, même si Gendelev la comprenait d'une manière beaucoup plus étroite, son idée de la poésie russophone a été plus que réalisée, Israël ayant évolué, de l'état de province littéraire de la métropole russe, à un espace littéraire libre et autonome, ce qui d'ailleurs en un certain sens justifie l'existence de notre travail.

Dans le paragraphe suivant nous envisageons les œuvres de Michail Grobman, encore un poète de la génération aînée qui enrichit l'espace culturel israélien d'une manière tout à fait différente de celle choisie par Gendelev et qui a beaucoup influencé la formation de la littérature russophone israélienne sous ses formes contemporaines.

4.3 Michail Grobman et la revue « Zerkalo »

Michail Grobman est une de figures les plus considérables de la scène artistique israélienne. Il est poète, peintre, éditeur littéraire et collectionneur d'objets d'art. Grobman est né en 1939 et a émigré en Israël en 1971. Dans le cadre de notre travail, nous considérerons Grobman surtout en tant que poète russophone et éditeur de la revue littéraire russophone « Zerkalo » (« Miroir »), tandis qu'en Israël il est connu surtout comme peintre avant-gardiste, et son site personnel³²⁵ met en valeur plutôt ce côté de son activité. Sans prétendre à une expertise dans le domaine des beaux-arts, nous nous permettons de jeter un regard sur les peintures de Grobman en parallèle avec sa poésie, car, obéissant aux mêmes lois stylistiques, ces deux modes artistiques préférées de Grobman nous semblent être en harmonie l'un avec l'autre. Avec cela, nous verrons que malgré les apparences, et malgré un style très éloigné de celui de Gendelev, Grobman n'est pas émancipé de la poésie russe.

Les opinions concernant l'appartenance stylistique de Grobman divergent. Il y a des critiques qui sont portés à croire que Grobman est un conceptualiste. Les autres affirment que c'est un mystique, et non pas un conceptualiste, même si le ton ironique de ses œuvres pousse à en voir un en lui³²⁶. Quant à Grobman-même, il ne renie aucun de ces avis. Croyant à la nature magique des signes et des mots, il décrit son style artistique comme un «symbolisme magique»³²⁷ et, en même temps, sur son site personnel, il cite des opinions de critiques³²⁸ qui le caractérisent en tant que conceptualiste.

³²⁵ <http://www.grobman.info/>
consulté le 01/082011

³²⁶ Voir, par exemple,
M. Grobman, l'interview à la revue électronique *Chaskor*, 26 septembre 2009
http://www.chaskor.ru/article/mihail_grobman_ya_sozdayu_ikonografiyu_politicheskikh_ubijts_10699
consulté le 01/082011

³²⁷ M. Grobman, « Léviathan », *Zerkalo*, № 19-20, TA, 2002
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2002/19/gr12.html>
consulté le 05/082011

³²⁸ Voir des exemples sur le site personnel de Grobman
<http://www.grobman.info/>
consulté le 01/082011
ex. Michail German, « Painting and conception »

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

Né et formé à Moscou, Grobman pourrait être rangé parmi les représentants du conceptualisme moscovite romantique, si on oubliait une circonstance importante : cette notion n'a pris naissance qu'en 1979, avec la publication de l'article du chercheur allemand Boris Groys³²⁹ « Le conceptualisme romantique moscovite »³³⁰, tandis que, comme nous l'avons vu, Grobman a quitté Moscou en 1971, bien avant la description et même l'apparition du phénomène du conceptualisme moscovite, qui est lié à la présence à Moscou de certains poètes et peintres n'appartenant pas forcément à un même cercle, mais ayant certains traits communs : Andreï Monastyrski³³¹, Ilya Kabakov, Lev Rubinstein, Ivan Tchuïkov et les autres. De plus, A. Monastyrski, la figure centrale du conceptualisme moscovite, est de 10 ans plus jeune que Grobman. Ilya Kabakov (né en 1933) est plus âgé que Grobman, mais Kabakov n'a rejoint le groupe, par la suite défini comme mouvement conceptualiste, qu'au début des années 70, à l'époque de l'émigration de Grobman. Dans le domaine des arts plastiques, il ne s'agit donc probablement pas d'influences réciproques directes de Grobman et du groupe moscovite conceptualiste. Cependant, Grobman est considéré aussi comme un conceptualiste au regard de sa poésie.

Certes, le poète et artiste Dimitri Prigov (1940-2007) qui était de l'âge de Grobman était souvent cité comme un symbole et un fondateur du conceptualisme russe³³². Il y a des opinions selon lesquelles les textes de Grobman ressemblent à ceux de Prigov³³³. Dans les deux variantes du conceptualisme moscovite poétique (Monastyrski versus Prigov), en comparaison avec la poésie de Grobman, on pourrait parler d'un quasi synchronisme de processus artistiques ayant lieu dans des pays différents, si on avait une définition exacte du conceptualisme dans sa variante moscovite. Un autre «°auteur

(Il est impossible de mettre un lien direct sur l'article, car le site est en technologie Flash.)

³²⁹ Voir le site francophone consacré à Boris Groys :
<http://users.almerya.net/florinus/monsite/true--index.html>
consulté le 02/08/2011

³³⁰ B. Groys, *Moskovskij romantičeskij konceptualizm*, A-Ja, Paris, 1979

³³¹ Monastyrski est l'éditeur du dictionnaire sur le conceptualisme moscovite :

A. Monastyrski, *Slovar terminov moskovskoj konceptualnoj školy*, M., Ad Marginem, 1999

³³² A. Afanasieva, « Konceptualizm. Dmitrij Aleksandovič Prigov »

<http://www.vostokinform.ru/skena/personality/prigov/>
consulté le 02/08/2011

³³³ Voir, par exemple, la mention de l'écrivain Dina Roubina dans le journal de Grobman :

M. Grobman, « Léviathan. Dnevnik 15.6.1991 – 30.10.1992 », *Zerkalo*, № 33, TA, 2009

<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2009/33/gr3.html>

consulté le 05/08/2011

conceptuel », Lev Rubinstein a déclaré que «°Il y a autant de conceptualismes que de personnes s'étant elles-mêmes déclarées conceptualistes³³⁴. ». Quant à Grobman, il ne se déclare pas conceptualiste, mais, comme nous l'avons vu, il ne nie pas son appartenance à ce mouvement défini par quelqu'un d'autre.

Dans son article, mentionné ci-dessus B. Groys souligne que l'interprétation uniforme, généralement admise du terme « conceptualisme » n'existe pas. Selon Groys, « au sens large, le terme «conceptualisme» désigne tout refus de produire des objets d'art comme des objets matériels destinés à la contemplation et à l'appréciation esthétique. Au lieu de cela, un artiste conceptualiste est censé identifier et créer les conditions qui forment la perception des œuvres par les spectateurs, le processus de leur génération par l'artiste, ainsi que leurs relations avec les éléments d'environnement, leur statut temporaire, etc. »³³⁵ Il semble que cette définition puisse être partiellement appliquée aux œuvres picturales de Grobman³³⁶, sauf que, comme nous voudrions le montrer par la suite, Grobman dépasse cette définition de Groys, ce qui peut être considéré comme un signe d'originalité de ses œuvres.

Donnons-nous la liberté d'alléguer des *ekphraseis* de quelques tableaux de Grobman. La silhouette abstraite de la tête d'un homme, de couleur bleue, sur un fond bleu d'une autre teinte, et une inscription en russe « Micha », le diminutif du prénom « Michail » ; trois noms de peintres (Vroubel, Larionov, Grobman) sur le tableau nommé « Trois Michails » probablement décrivant la généalogie artistique de l'auteur ; le mausolée de Trotski sur la Place Rouge à Moscou ; ou bien le mausolée de Lénine à Tel-Aviv – ceux-ci semblent être en bonne correspondance avec la définition ci-dessous. D'autre part, une retenue, même un minimalisme de couleurs, une précision des formes invitent à penser plutôt à l'expressionnisme ou au cubisme. Avec cela, comme avec le

³³⁴ A. Afanasieva, « Konzeptualizm. Dmitrij Aleksandovič Prigov »
<http://www.vostokinform.ru/skena/personality/prigov/>
consulté le 02/08/2011

³³⁵ Boris Groys, *Moscovskij romantičeskij konceptualizm*, Paris, A-Ja, 1979

³³⁶ Voir des exemples de tableaux de M. Grobman sur son site personnel
<http://www.grobman.info/>
consulté le 01/08/2011

(Il est impossible de mettre le lien direct sur l'article, car le site est en technologie Flash.)

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

symbolisme magique, Grobman se définit lui-même comme représentant de la **deuxième avant-garde russe**³³⁷.



« Le mausolée de Lénine à Tel-Aviv », 1988³³⁸

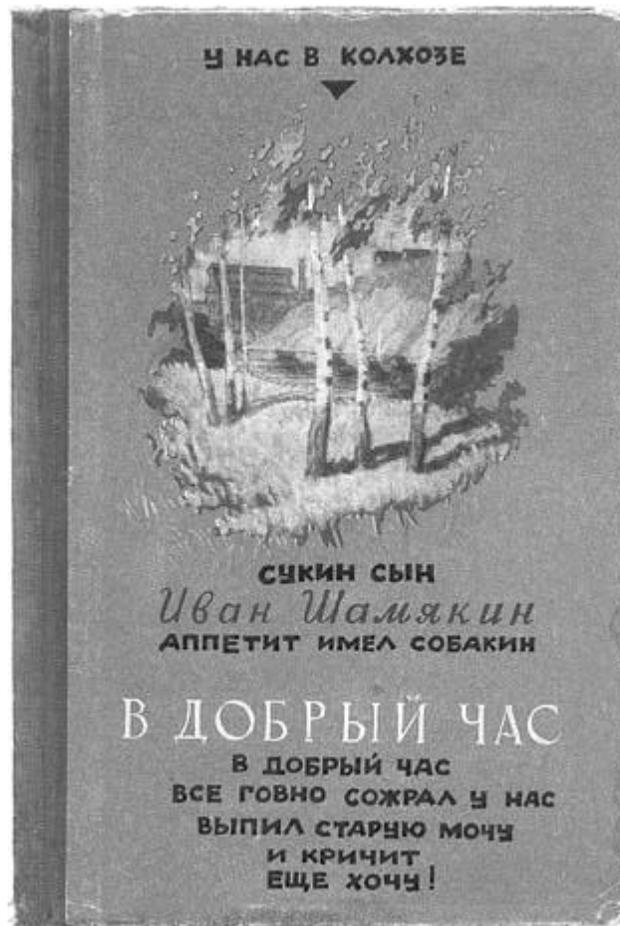
Le concept de la deuxième avant-garde russe est inventé par Grobman-même qui l'appliquait aux artistes appartenant à l'art non-officiel des années 60. Par ailleurs, selon son classement, la première avant-garde n'existe plus, car l'avant-garde russe des années 20 est déjà devenue classicisme. D'autre part, selon la classification des styles modernes dans l'interview déjà mentionnée³³⁹, étant symboliste, Grobman ne peut pas être conceptualiste. Il ne joue pas avec les signes. « Il les utilise comme des clés vers une réalité différente. Mais la tonalité générale des peintures de Grobman consiste en une ironie conceptuelle. » Cette classification définissant le conceptualisme comme négation du symbolisme, nous paraît assez productive, même si elle ne donne pas la réponse définitive à la question de l'appartenance stylistique des peintures de Grobman. Au contraire, à notre avis, l'hypothèse que l'esthétique de Grobman peintre ne s'inscrit pas dans les structures stylistiques russes s'impose.

³³⁷ M. Grobman, « Vtoroj russkij avangard », *Zerkalo*, № 29-30, TA, 2007
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2007/29/gro5.html>
consulté le 01/08/2011

³³⁸ Tous les tableaux et poèmes graphiques de M. Grobman sont reproduits dans ce travail avec la permission aimable de l'auteur et restent sous son droit d'auteur.

³³⁹ M. Grobman, l'interview à la revue électronique *Chaskor*, 26 septembre 2009
http://www.chaskor.ru/article/mihail_grobman_ya_sozdayu_ikonografiyu_politicheskikh_ubijts_10699
consulté le 01/08/2011

Commençons à envisager des exemples de la poésie de Grobman à travers son cycle des poèmes visuels qui semblent faire un pont entre les deux genres : la poésie et la peinture, même si les lignes poétiques sont décrites par-dessus des images qui ne sont pas dessinées par Grobman. Il s'agit du célèbre cycle « Couvertures » (« Oblogki »). Grobman y prend des couvertures réelles de livres prosaïques soviétiques de l'époque stalinienne et, avec son coup de main de peintre professionnel, les « améliore » en y rajoutant un nombre remarquable d'obscénités rimées, avec toute la spontanéité d'un élève de l'école primaire. Il faut admettre que ce lexique est assez typique pour Grobman, même si ensuite on citera des exemples tout à fait gracieux, sans l'ombre d'un juron. Citons une des œuvres les plus innocentes de ce cycle³⁴⁰.



³⁴⁰ Le cycle en son intégralité a été publié dans la revue *Zerkalo* et est disponible en ligne : M. Grobman, « Obložki », *Zerkalo*, № 26, TA, 2005 <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2005/26/gro6.html> consulté le 05/082011

Dans cet exemple, Grobman ironise à l'adresse d'Ivan Chamiakine (1921—2004) l'un des prosateurs les plus typiques du réalisme soviétique. C'était un écrivain biélorusse qui est devenu célèbre à l'époque stalinienne.

Grobman a créé « Couvertures » au cœur de l'époque brejnévienne (1979—1981). Quelle pouvait être la motivation de se moquer de l'esthétique de l'époque stalinienne, alors qu'il se trouve dans un pays libre, environ dix ans après avoir émigré de l'Union Soviétique brejnévienne ? Cette question semble être logique. Au moins, A. Goldstein, dont nous avons déjà parlé, commence son introduction à « Couvertures » en y répondant. Selon Goldstein, l'esthétique officielle de l'époque brejnévienne essayait de prendre ses distances avec celle de l'époque stalinienne. Au temps de Brejnev, les livres les plus ouvertement stalinistes étaient déjà retirés des bibliothèques et des magasins de bouquinistes, l'esthétique stalinienne paraissait excessive et même honteuse. Mais cela ne donne pas encore de réponse à la question posée : pourquoi fallait-il recourir à des moyens d'expression tellement spécifiques ? Finalement, désespéré de trouver la réponse par lui-même, Goldstein pose la question à l'auteur.

La réponse de Grobman semble être assez intéressante. Premièrement, il fournit un argument dans le genre de l'éternel retour³⁴¹ : rien ne se meurt dans ce monde ; une fois commencé, tout va être continué. Hannibal va toujours attaquer Rome avec ses éléphants ; et tous les livres stalinistes sont déjà écrits et restent donc pour toujours. Deuxièmement, l'esthétique stalinienne est l'essor, l'aboutissement de l'esthétique soviétique³⁴². Il n'est pas possible de la surmonter. Ses traces vont se faire sentir dans toutes les œuvres soviétiques postérieures, moins radicales que les stalinistes. Et enfin Grobman se dit être un artiste engagé. Par rapport à une esthétique qui lui est dégoûtante, il choisit des moyens aussi dégoûtants.

Notons, qu'il s'agit d'un exemple significatif du postmoderne soviétique et du conceptualisme moscovite. Dans les années 90, les tentatives de jouer avec l'esthétique

³⁴¹ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2001

³⁴² Voir à ce sujet l'ouvrage de Boris Groys :

B. Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin*, München/Wien, Hanser Verlag, Edition Akzente, 1988

La version russe:

B. Groys, *Utopija i obmen (Stil' Stalin. O novom. Stat'i)*, M., Znak, 1993

La version française:

B. Groys, *Staline. Œuvre d'art totale*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990

soviétique sont assez répandues : il suffit de rappeler les œuvres de V. Sorokin³⁴³ ou P. Pepperstein³⁴⁴. Le cycle « Couvertures » de Grobman semble être un des premiers dans ce genre. Toutes les œuvres utilisant des citations stylisées sont multicouches dans le sens de Lotman³⁴⁵, car elles sont hétérogènes et demandent une compréhension variée. Les « Couvertures » de Grobman sont uniques dans leur genre, car premièrement, la stylistique de l'auteur est alignée avec la stylistique de la citation, étant même encore plus dégradée ; et deuxièmement, chez Grobman, ce sont les citations qui font la base des œuvres et le texte de l'auteur sert la citation. A notre avis, cette dernière circonstance fait des « Couvertures » un phénomène assez rare dans l'histoire de la littérature, même si on peut trouver certains parallèles dans le genre des beaux-arts, par exemple, aux tableaux d'Eric Boulatov et d'autres peintres conceptualistes. Le cycle « Couvertures » est présenté comme un cycle poétique et avec cela un cycle poétique rimé tout en correspondance avec les traditions de la poésie russe classique.

A propos de la poésie visuelle de Grobman, pour clore le sujet, citons encore un exemple qui a un titre bien conforme au genre : « Poèmes visuels »³⁴⁶. La poésie visuelle de Grobman consiste en des collages créés en 1979-1981, en Israël, de titres pris principalement du magazine russophone «°America°», édité en URSS. L'histoire de cette édition est assez intéressante et contradictoire. En 1956, l'Union soviétique et les États-Unis ont conclu un accord selon lequel l'Union soviétique lançait aux États-Unis le magazine de propagande « URSS », qui promouvait le mode de vie soviétique. Réciproquement, en Union soviétique, les États-Unis éditaient un magazine du même tirage. Il est assez atypique pour la censure russe de permettre à des éditions étrangères de pénétrer sur le territoire de l'Union Soviétique. Ce magazine était publié jusqu'en 1994³⁴⁷.

³⁴³ Voir, par exemple,

V. Sorokin, *Tridcataja ljubov Mariny*, M., AST, 2008

³⁴⁴ S. Anufriev, P. Pepperstejn, *Mifogennaja ljubov kast*, vol. 1, Moscou, Ad Marginem, 1999

P. Pepperstejn, *Mifogennaja ljubov kast*, vol. 2, Moscou, Ad Marginem, 2002

³⁴⁵ Ju. Lotman, « Semiotika kultury I ponjatie teksta », dans le livre :

Ju. Lotman, *Istorija i tipologija ruskij kultury*, SPb, Iskustvo SPb, 2002, p. 160

³⁴⁶ M. Grobman, « Vizualnaja poézija », *Zerkalo*, 05, 2005

<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2005/25/gro3.html>

consulté le 05/08/2011

³⁴⁷ Voir, par exemple, le site :

<http://www.america.al.ru/list78.htm#z1>

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

Probablement, c'est dans le cycle « Poèmes visuels », qu'apparaît pour la première fois l'auto caractérisation de Grobman : « le maître des civilisations extraterrestres »³⁴⁸. Un trait atypique de ce cycle est son une indifférence par rapport à la question du communisme. De ce point de vue, ce cycle n'est pas représentatif de l'œuvre, qui globalement est fortement anticommuniste.



consulté le 05/08/2011

³⁴⁸ En original : «°Наставник внеземных цивилизаций°».

Les poèmes visuels de Grobman semblent correspondre à la tradition de la poésie visuelle russe, même s'il n'existe pas d'histoire de ce genre, si ce n'est l'article³⁴⁹ de S. Sigeï publié dans une revue à faible tirage, qui fait remonter la poésie visuelle russe à Khlebnikov et Larionov. Rappelons-nous que ce dernier était considéré par Grobman comme son maître graphique. Par contre, un expert reconnu de la théorie de la poésie, Gasparov³⁵⁰, parle de l'absence du genre de la poésie visuelle en Russie, n'en trouvant qu'un seul exemple dans les œuvres de V. Kamenski. En suivant la tradition européenne, Gasparov appelle une telle poésie la poésie concrète. Pour préciser les notions, le mouvement avant-gardiste de la poésie concrète a pris la naissance en Russie dans les années 60 du XX siècle (Vs. Nekrassov, Ian Satounovski etc.), indépendamment du mouvement homonyme existant en Europe à partir des années 20³⁵¹, le mot « concret » étant destiné à faire opposition au mot « abstrait »³⁵². Il semble que sans avoir de liens directs avec le mouvement de la poésie concrète, Grobman a beaucoup de choses en commun avec celui-ci.

Quant aux « Couvertures », avec une certaine réserve nous acceptons la logique de Grobman : effectivement, le communisme méritait des gros mots. Cependant, selon Grobman-même, les belles lettres ne peuvent se fonder uniquement sur la négation active du communisme. Il faut admettre, qu'en analysant les œuvres d'autres auteurs, Grobman peut être assez impitoyable. D'ailleurs, il semble que Grobman sait très bien évaluer son niveau et sa position dans la culture moderne, ainsi que la position et l'importance d'autres artistes et écrivains.

Malgré sa haine du communisme, Grobman ne se dédit pas de la tradition littéraire russe et ne se solidarise pas automatiquement avec la littérature émigrante. En particulier, malgré la haine commune du pouvoir communiste, Grobman refuse de reconnaître en Soljenitsyne un grand écrivain. Les premiers articles consacrés à Soljenitsyne ont été écrits par Grobman au début des années 70. Beaucoup plus tard, au début des années

³⁴⁹ S. Sigeï, « Kratkaja istorija vizualnoj poézii v Rossi », *Učene zapiski Ejskogo istoriko-kraevedčeskogo otdela živopisi i grafiki*, Ejsk, 1990

L'article est disponible en ligne :

http://rubtsov.penza.com.ru/symbioz/9/Vis_poetr.htm

³⁵⁰ M. Gasparov, *Russkie stixi 1890-1925 godov v kommentarijax*, M., Vysšaja škola, 1993, p. 28

³⁵¹ Pour les détails, voir le livre :

V. Kulakov, *Poézija kak fakt*, M., NLO, 1999

³⁵² A. Moëglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

2000, il confirme son opinion³⁵³. Selon Grobman, il ne suffit pas d'exposer soigneusement des faits réels pour prétendre à un rôle de maître littéraire. De plus, Grobman met en doute les qualités de Soljenitsyne en tant que publiciste. Selon Grobman, l'image du Goulag chez Soljenitsyne est considérablement atténuée : en réalité, la situation était beaucoup plus effrayante. Dans son désaveu de Soljenitsyne, pour renforcer son argumentation, Grobman cite Nabokov qui n'acceptait pas non plus Soljenitsyne en tant que romancier³⁵⁴.

Quant à Nabokov, dans les années 60-70, Grobman reconnaissait en lui le plus grand écrivain russe contemporain et, à la première occasion, est entré en correspondance avec lui, même si c'était la femme de Nabokov, Vera, qui répondait aux lettres de Grobman. Selon une de ses lettres, Nabokov a surtout aimé le poème de Grobman (citons Nabokov qui a cité Grobman) « avec le "paon hyperboréen" »³⁵⁵. A notre avis, ce poème est assez significatif de plusieurs points de vue. Nous nous permettons donc de le citer en intégralité.

Тяжелеют снега на холмах полуночной земли –
Бесконечное солнце ушло за глухой горизонт.
На казенной тропе ты замрешь – не дыши и внемли –
Ты услышишь, как голос ее одинок, невесом.

На кустах, на деревьях, в глазах – белоснежная мгла –
Это крылья раскрыл свои гиперборейский павлин,
Это черных холмов полукруглые колокола

³⁵³ M. Grobman, « Tridcat' let spustja », *Zerkalo*, № 17-18, TA, 2001
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2001/17/gro14.html>
consulté le 05/08/2011

³⁵⁴ Mentionnons qu'une évaluation négative de l'activité de Soljenitsyne a aussi été faite par V. Chalamov qui voyait en Soljenitsyne plutôt un brasseur d'affaires ne s'occupant que de sa propre popularité qu'un grand écrivain.

Voir, par exemple,
V. Esipov, « Rabota golovy ili rabota kolen ? (Varlam Chalamov i Alexandre Soljenitsyne) », *Russkij Sever*, № 4, 2002, p.17

³⁵⁵ M. Grobman, « Nabokovskij fragment », *Zerkalo*, № 21-22, TA, 2003
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2001/17/gro14.html>
consulté le 05/08/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

Поднимают, как звон, поднимают малиновый дым.

О, как медленно время стучит в опустевшей душе –
Оголенных полей тяжелеют простые снега.
В этом чистом гробу – наливайся, грусти, хорошей –
С небольшим опозданием станет нам участь легка.

(La neige devient plus lourde sur les collines du pays de minuit - // Le soleil infini est parti derrière un horizon sourd. // Sur un sentier bureaucratique (publique), tu t'arrêteras - ne respire pas et prends garde - // Tu vas entendre comme sa voix est solitaire, sans poids. // Sur les buissons, sur les arbres, dans les yeux – (il y a) une brume blanche comme la neige - // C'est le paon hyperboréen qui a ouvert ses ailes, // Ce sont les cloches semi-circulaires des collines noires // Qui montent, comme une sonnerie, montent une fumée pourpre // Oh, comme le temps frappe lentement dans l'âme vide - // Les neiges simples des champs dénudés s'alourdissent. // Dans ce tombeau pur – remplis toi, sois triste, embellis-toi // Avec un léger retard notre sort nous deviendra facile.)

Jusqu'ici, dans ce travail nous n'avons pas estimé nécessaire de nous arrêter sur les cellules rythmiques dans les poèmes cités, car, dans la poésie moderne, les rythmes sont assez souvent loin d'être classiques ; l'analyse des rythmes irréguliers est une tâche spéciale, très vaste et, enfin, étant présents dans la poésie russe à partir du début du XX siècle, les rythmes irréguliers ne constituent pas un trait caractéristique ni de l'époque actuelle, ni de la poésie russophone écrite en Israël. Nous nous permettons de faire une exception pour le poème cité ci-dessus, car malgré son rythme bien défini, le résonnement de ce poème est tout à fait contemporain.

A première vue, écrit en anapeste parfait et saturé de passages mythologiques et d'esthétique sépulcrale, ce texte paraît venir de l'âge d'argent et il n'y a rien d'étonnant dans le fait que notamment ce poème plaisait à Nabokov. Seuls quelques signes indirects et délicats permettent de comprendre, qu'il s'agit d'un poème relativement récent.

Le premier signe de l'appartenance du poème à la deuxième moitié du XX siècle est son mètre. Le poème est écrit en pentamètre anapestique. G. Chengueli dans son

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

travail classique « La technique du vers »³⁵⁶ admet que c'est une prosodie très rare pour la poésie russe. Avec le temps, les prosodies classiques russes semblent s'allonger. L'anapeste à trois pieds (ex. Lermontov, Fet, Blok) ou à quatre pieds (ex. Nekrassov, des poètes soviétiques comme Sourkov et Rojdestvenski) sont des mètres très répandus dans la littérature russe. Chengueli admet que dans la poésie de Fet, il y a quelques exemples d'utilisation du pentamètre anapestique aux terminaisons exclusivement féminines ou exclusivement masculines, mais pour illustrer la structure du pentamètre anapestique avec une alternance correcte des terminaisons féminines et masculines³⁵⁷, Chengueli est obligé de construire un exemple artificiel. Avec cela, on peut trouver un exemple de poème avec une alternance correcte de terminaisons masculines et féminines dans la poésie de Mandelstam « Zolotistogo meda struja... » (« Un filet de miel doré ... ») de l'année 1917.

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем,— и через плечо поглядела³⁵⁸.

(Un filet d'hydromel tout doré s'écoulait du goulot // Si épais et si lent que l'hôtesse eut le temps de nous dire : // Dans la triste Tauride où le sort nous jeta, notre lot // Nous épargne l'ennui – et jeta un regard en arrière³⁵⁹.)

Le poème de Grobman est en pentamètre anapestique aux terminaisons exclusivement masculines. D'une part, en suivant Chengueli, ce mètre est rencontré chez

³⁵⁶ G. Šengeli, *Texnika stixa*, M., Goslitizdat, 1960, p. 77

Le livre est disponible en ligne sur le site *philologos* sous le lien :

<http://philologos.narod.ru/shengeli/shengeli.htm>

consulté le 03/08/2011

³⁵⁷ Rappelons que dans la poésie syllabotonique, les terminaisons ou rimes féminines sont les terminaisons pour lesquelles l'accent tombe sur l'avant-dernière syllabe des mots qui riment. De manière analogue, les terminaisons ou rimes masculines sont les terminaisons pour lesquelles l'accent tombe sur la dernière syllabe des mots qui riment.

³⁵⁸ O. Mandelstam, *Izbrannoe*, vol. 1, M., SP Interprint, 1991, p. 142

³⁵⁹ La traduction du M. Aucouturier

O. Mandelstam, « Un filet d'hydromel », du recueil *Tristia*, traduit par M. Aucouturier, *Esprit*, 1974, № 11, p. 672

Fet. D'autre part, il était si rare que normalement des experts en poésie russe devraient supposer qu'il s'agit d'un poème écrit plutôt dans la deuxième moitié du XX siècle. Avec cela le résonnement du poème de Grobman est plus « classique » que, par exemple, le fameux poème de Brodski « Passent les nuages » («Проплывают облака») écrit en 1961 dans un mètre proche du pentamètre anapestique. Cependant, le mètre du poème de Brodsky est « cassé ». Citons la strophe du poème de Brodsky la plus proche de l'anapeste classique :

Проплывают облака, это жизнь проплывает, проходит,
привыкай, привыкай, это смерть мы в себе несем,
среди черных ветвей облака с голосами, с любовью...
"Проплывают облака..." -- это дети поют обо всем.³⁶⁰

(Quand passent les nuages, passe et s'envole la vie. // Nous portons en nous notre mort, nuages // gonflés de voix et d'amour entre les branches noires. // « Passent les nuages... » les enfants chantent le monde.)³⁶¹

Dans cette strophe nous voyons des transgressions préméditées du mètre classique par des césures (suppressions des syllabes) ou par des rajouts des syllabes supplémentaires.

Dans les trois poèmes cités nous voyons l'image du temps qui s'arrête ou qui court très lentement, ce qui leur donne un ton mélancolique. Nous voyons aussi que ce mètre est bien adapté aux réflexions sublimes, proches de la mythologie (le chant des enfants qui s'élève au ciel chez Brodsky, Tauride et miel chez Mandelstam et l'Hyperborée chez Grobman. Avec cela le poème de Grobman semble contenir une négation du Nord dans l'attente de la rencontre avec le Sud. La nostalgie est inévitable, le départ en Israël aussi, nous pouvons traiter ce poème de cette façon.

Probablement on pourrait y voir encore une allusion. Le dépassement du mètre classique anapestique à trois ou à quatre pieds peut signifier une nécessité de garder les

³⁶⁰ J. Brodsky, *Forma vremeni*, vol. 1, Minsk, Eridan, 1992, pp. 73-74

³⁶¹ Traduction de J.-J. Marie :

J. Brodsky, *Collines et autres poèmes*, traduction de J.-J. Marie, Paris, Seuil, 1966, p. 77

formes habituelles de la poésie classique ou de la poésie de l'âge d'argent en les adaptant aux besoins de l'époque.

Ensuite, certains mots présents dans le poème peuvent témoigner que c'est un poème contemporain. En règle générale, ce dernier temps, le lexique littéraire s'abrutit³⁶². Grâce à l'absence de la censure, dans la poésie émigrante ce processus est probablement en avance d'une vingtaine d'années sur le processus analogique dans la poésie russe proprement dite. Actuellement, en Russie également, la vulgarisation du dictionnaire poétique est dans la phase où les gros mots sont assez répandus dans les textes poétiques. Dans ce travail, nous avons déjà vu des exemples d'utilisation de gros mots dans la poésie de Gendelev et de Grobman-même, dans son cycle fameux « Couvertures ». Dans le poème apprécié par Nabokov, il n'y a pas d'obscénités, mais tout de même certains mots s'échappent de la stylistique de l'âge d'argent. Par exemple, l'adjectif « казенный » (« officiel », « bureaucratique », « administratif ») provenant du substantif « казна^o » (« Trésor »). C'est un mot obsolète ; de nos jours il n'est utilisé que pour les stylisations, mais il est difficile d'imaginer l'utilisation de ce mot dans la poésie du XIX siècle. Le groupe de mots un sentier bureaucratique (« казенная тропа ») est insolite à plus forte raison. D'une manière générale, la détermination qualitative en question était utilisée avant la Révolution d'Octobre avec les substantifs comme « maison » ou « chemin de fer ». Le substantif « sentier » renforcé par l'adjectif « bureaucratique » force aussitôt à suspecter qu'il s'agit d'un poème contemporain donnant en même temps une nuance complémentaire de désespoir : il ne reste plus de grands chemins et même les sentiers appartiennent à l'Etat.

A notre avis, le poème cité montre que, malgré tous les manifestes avant-gardistes, dans son rôle de poète, Grobman appartient à la tradition classique poétique russe. Les œuvres graphiques de Grobman sont plus concernées par la tradition juive ou la spécificité israélienne que ses œuvres poétiques. Le monde graphique de l'artiste est rempli d'images s'appuyant sur le symbolisme biblique, la symbolique de la Kabbale, de l'art juif médiéval et de la magie : un poisson, un serpent, un triangle, l'arbre de la

³⁶² Voir, par exemple,

E. Stepanov, « Sovremennaja poézija : tendencii načala XXI veka », *Deti Ra*, №9(47), M., 2008,

L'article est disponible en ligne :

<http://magazines.russ.ru/ra/2008/9/st20.html>:

consulté le 15/01/2012

connaissance, l'étoile de David, des menoras, des inscriptions en hébreu, etc. («Création», 1962, «Destruction de Jérusalem», 1970, «L'échelle de Jacob", 1978, «Satan», 1980 etc.)³⁶³



« Désert », 1979

Dans les œuvres poétiques de Grobman, les mêmes motifs ne sont pas utilisés très souvent. A notre avis, l'explication est dans le fait que dans sa fonction de peintre Grobman s'oriente vers le grand public s'intéressant à la culture juive, tandis que dans sa fonction de poète il s'adresse plutôt aux représentants de la culture russe. D'ailleurs, Grobman le confirme dans l'interview³⁶⁴ donnée à Kira Sapguir³⁶⁵ en disant : « Je ne peux pas abandonner la culture russe. En général, il n'est pas possible d'abandonner sa culture. Ma langue maternelle est le russe. Ma culture est russe, dans toute sa profondeur

³⁶³ *Kratkaja evrejskaja énciklopedija*, tom dop. 3, col. 120-122

³⁶⁴ M. Grobman, « Nastavnik vnezemnyx civilizacij° »

<http://booknik.ru/context/?id=27087&articleNum=2>

consulté le 05/082011

³⁶⁵ Une écrivain et journaliste russe habitant en France, la veuve de G. Sapguir

Voir la page de Kira Sapguir sur le site Booknik :

<http://booknik.ru/about/authors/?id=16897>

consulté le 05/082011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

infinie. Mais les gens ont généralement tendance à flotter à la surface de la culture, très peu de gens atteignent les profondeurs. Celui qui les a atteintes devient un vrai poète, soit russe, soit juif, soit n'importe quel autre. »

Ensuite, à la question directe « Qui penses-tu que tu es? Écrivain russe en Israël? Écrivain israélien, écrivant en russe? », Grobman répond : « La patrie de l'écrivain, du poète est sa langue. Pasternak, Mandelstam sont des poètes russes. Et moi, je suis aussi un poète russe. » Cette révélation semble être très sincère, et en plus elle correspond aux canons sémiotiques, car elle est tout à fait en unisson avec la fameuse phrase de dictature de langue lancée par Roland Barthes en 1977, lors de sa leçon inaugurale au Collège de France : «^oLa langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire ni progressiste ; elle est tout simplement fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire.^o»³⁶⁶ En 1987, de façon indépendante, cette même pensée a été exprimée par J. Brodsky dans sa conférence du prix Nobel³⁶⁷.

Dans le cas de Grobman, la langue semble triompher sur l'idéologie. Malgré la contamination de la langue russe par le lexique soviétique, Grobman ne refuse pas de l'utiliser, sans se refuser ce lexique. On pourrait penser qu'avec son intérêt pour la mythologie juive, cela serait naturel pour Grobman de changer de langue, mais il est fidèle à son rôle de poète russe, malgré toutes les possibles objections venant de plusieurs côtés.

Il est intéressant de noter que, selon Grobman, après son premier succès en tant que peintre israélien, sa stylistique et la présence de la mythologie juive étaient mal acceptées en Israël³⁶⁸. Le courant dominant dans l'art israélien des années 70 était l'avant-garde « neutre », sans concentration sur les idées sionistes ou sur la mystique juive. Grobman devait défendre son opinion en créant le groupe artistique « Léviathan » et en écrivant quelques manifestes. Avec cela, les **motifs soviétiques** et postsoviétiques pénètrent aussi

³⁶⁶ H. Merlin-Kajman, « Roland Barthes, "La langue est fasciste" », *Philosophie magazine*, N° 3
<http://www.philomag.com/article,phrasechoc,roland-barthes-la-langue-est-fasciste,555.php>
consulté le 05/08/2011

³⁶⁷ J. Brodsky, «Nobelevskaja lekcija»
La traduction russe est disponible sous:
<http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt>
consulté le 05/08/2011

³⁶⁸ M. Grobman, « Léviathan », *Zerkalo*, N° 19-20, 2002
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2002/19/gr12.html>
consulté le 05/08/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

dans la graphique de Grobman. Cependant, dans sa poésie, il y a très peu de motifs judaïques et même contemporains israéliens. Citons un des exemples peu nombreux.

Коротенькие филиппинки
Пасут еврейских стариков
Неприхотливые картинки
Но смысл однако же суров
...
Детишки с мамками на страже
Попали тоже в этот стих
И не подозревают даже
Что рядом будущее их³⁶⁹

(Les philippines courtaudes // font pâître des vieillards juifs // Ces images sont sans prétention // Mais leurs sens est sévère // ... Les enfants avec leurs mères sont sur leurs gardes // Ils sont également entrés dans le poème // Et ils ne soupçonnent même pas // que c'est leur l'avenir)

Effectivement, cette esquisse est assez réaliste pour les quais de Tel-Aviv quand il fait beau : les garde-malades et les femmes de ménage venues d'Extrême Orient sont assez nombreuses en Israël, ainsi que les grandes familles. Mais une image semblable peut aussi être rencontrée dans d'autres pays relativement riches. Il semble que Grobman ne planifiait ni d'introduire la mythologie juive dans la poésie russe, ni de visualiser la réalité israélienne contemporaine.

A notre avis, le plus important dans la figure de Grobman est sa capacité de devenir un centre autour duquel un beau monde culturel très varié a été formé. Le couple de Grobman et I. Goloubkina-Vroubel est un de centres de la culture russophone en Israël. Dans cette fonction, ils faisaient évidemment concurrence à M. Gendelev. Le journal de Grobman des années 1991-1992 fait penser que les relations des deux maîtres de la

³⁶⁹ M. Grobman, « Stixi° »
<http://booknik.ru/context/?id=27087&articleNum=3>
consulté le 05/082011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

littérature russophone n'étaient pas sans nuages. Grobman y dit que Gendelev jouait « le rôle de l'auteur classique du village »³⁷⁰ et n'accepte pas sa conception de la littérature russophone israélienne. Avec cela, dans les textes des deux maîtres, on peut trouver des motifs communs.

Rencontré souvent chez Gendelev (par exemple, dans le poème « Triomphateur » examiné précédemment) le **motif du vide** est aussi présent chez Grobman. Tous les hommes sont aussi morts, mais il n'y a pas de dernier survivant qui joue le rôle de Dieu. Au contraire de la conception de Gendelev, chez Grobman, ce sont des rats qui veulent devenir hommes ; quant à Dieu, il reste éloigné et hors de la connaissance.

Все люди вымерли
Остались лишь растения
И на челе земли густые наслоения
Куриных косточек сухих собачьих мух
И бледные следы злопамятных старух

Все люди вымерли
Исчезло человечество
Разбогатело рыбное отечество
Дельфины плещутся никто не бьет китов
Закончился смертельных лент улов

Все люди испарились навсегда
Большие птицы заселили города
Животных мелких тьма
В лесах полях и реках
Такого не бывало в человеках

Олени ветверогие стадами

³⁷⁰ М. Grobman, « Léviathan. Dnevnik 15.6.1991 – 30.10.1992° », *Zerkalo*, № 33, ТА, 2009
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2009/33/gr3.html>
consulté le 05/08/2011

Себя ласкают жвачными трудами
И волки лаконически поют
И белки по орешнику снуют

Лишь только крыс клубок
Взобравшись на кровать
Мечтает гомо сапиенсом стать

Пройдут века
Бог глянет одичало
И на земле начнется все сначала.³⁷¹

(Toutes les hommes sont morts // Il ne reste que des plantes // Et des couches épaisses sur le front de la Terre // Des os secs de poulet, des mouches sèches de chiens // Et les traces pâles de vieilles femmes rancunières // Toutes les hommes sont morts // L'humanité a disparu // La patrie des poissons est devenue riche // Les dauphins clapotent personne ne bat les baleines // La pêche de rubans mortels est arrêtée // Tous les hommes ont disparu à jamais // Les gros oiseaux ont occupé les villes // Une multitude de petits animaux // (est) dans les champs, les forêts et les rivières // Ce n'était jamais arrivé auparavant au temps de l'homme // Les troupeaux de rennes aux cornes branchues // Se caressent par des occupations ruminantes // Et les loups chantent laconiquement // Et les écureuils vont et viennent sur le noisetier // Seulement une boule de rats // Ayant grimpé sur le lit // Rêve de devenir Homo sapiens // Des siècles passeront // Dieu regardera sauvagement // Et tout recommencera sur Terre.)

Nous nous permettons de citer ce poème en entier, car, à notre avis, il est assez significatif pour essayer de comprendre le rapport de Grobman à la religion, ce qui est un critère de la mutation culturelle chrétien/juif. Une étape après l'autre, une espèce après

³⁷¹ M. Grobman, « Stixotvorenija », *Zerkalo*, № 3, 2004
Le texte est disponible en ligne:
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2004/23/gr1.html>
consulté le 01/08/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

l'autre, sous les yeux du lecteur du poème, une histoire de la Nouvelle Création est développée. En pleine conformité avec la Bible, l'homme représente la dernière étape de ce processus ; cependant il n'est pas le couronnement de la création, mais un mutant qui a pris naissance à partir de la meute de rats, qui est créé sans volonté de Dieu et ne l'intéresse pas spécialement. Ce dernier ne participe à la création qu'après l'apparition de l'homme.

Notons que la parenté des hommes avec des rats renvoie plutôt au Nouveau qu'à l'ancien Testament : « Race de vipères, comment pourriez-vous dire de bonnes paroles, étant mauvais? » dit Jésus³⁷². Cependant, malgré un modèle peu orthodoxe de Genèse, l'idée vétérotestamentaire de Dieu éloigné et inconnaissable est gardée, d'autant plus qu'il n'y a aucune trace de la familiarité avec Dieu, comme c'était le cas dans les poèmes de Gendelev. A notre avis, le poème cité peut servir non seulement comme appui pour la comparaison des poétiques de Grobman et Gendelev mais aussi, dans un sens, des écoles moscovite et pétersbourgeoise de la poésie russe³⁷³.

Bien sûr, la description comparative de deux écoles principales de la poésie russe est un sujet trop compliqué et étendu pour être envisagé dans un travail consacré à un autre sujet. Mais nous nous permettons de dire quelques mots à propos de cela, car, à notre avis, les traces de l'opposition des deux capitales russes sont visibles en Israël.

L'antagonisme culturel des deux capitales russe a une longue histoire. Déjà dans les années 20 du XIX siècle il était perceptible que « L'université de Moscou donne aux esprits un tour particulier, différent de celui donné par le Lycée pour Nobles de Tsarskoe Selo ». ³⁷⁴ En changeant ses formes en fonction de l'époque, l'opposition dure jusqu'au présent. En suivant Elena Schwarz, définissons brièvement la poésie pétersbourgeoise de la seconde moitié du 20ème siècle comme encline au métaréalisme, aux thèmes religieux et la poésie moscovite comme avant-gardiste³⁷⁵. Ici nous rencontrons une contradiction

³⁷² Evangile selon Saint Matthieu (12, 35)

³⁷³ Concernant la spécifique comparative des deux écoles de la poésie russe, voir, par exemple, B. Ivanov (sous l'édition) *Peterburgskaja poézija v licax, Očerki*, M., NLO, 2011

³⁷⁴ I. Desprès, *Théories esthétiques et polémique littéraire dans les revues moscovites de l'époque romantiques*, Thèse pour le doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 1992, p.8

³⁷⁵ Elena Schwarz, *Russkaja poézija kak hortus clausus: slučaj Leonida Aronzona*, les exposés sur la poésie des années 1960-70 donnés à Madison, Wisconsin en octobre-novembre 2007

Publié dans la revue électronique *Novaja kamera xranenija* :

http://newkamera.de/shwarz/o_shwarz_03.html

consulté le 03/08/2011

intéressante. On pourrait penser que, malgré le fait que les poèmes en question aient été écrits loin de leurs villes natales, les poètes correspondent aux profils donnés ci-dessus, car Grobman est dit avant-gardiste et Gendelev s'intéressait beaucoup à la religion et, à la fin de sa vie, était effectivement revenu aux sujets pétersbourgeois. Mais la situation semble un peu plus compliquée.

En suivant la tradition poétique russe, l'avant-gardiste Grobman a écrit son poème en iambe pratiquement parfait, contrairement à Gendelev qui utilisait un rythme irrégulier et l'alignement central avant-gardiste et novateur³⁷⁶. Ensuite, le poème de Grobman, qui garde le modèle métaphysique de Dieu, semble être beaucoup plus proche de la tradition religieuse classique que celui de Gendelev, avec sa comparaison de Dieu avec l'auteur. Et, finalement, en sortant un peu du contexte des deux poèmes cités, notons que, avec ses occupations d'éditeur et son intérêt pour toute poésie en langue russe, Grobman veille plutôt aux traditions littéraires russes qu'au caractère novateur des œuvres publiées, ce qui est propre plutôt à l'école pétersbourgeoise.

Ainsi, **l'opposition des écoles moscovite et pétersbourgeoise** semble être inversée. On pourrait trouver une explication dans le fait qu'en émigration chaque poète s'efforçait de se débarrasser de toute influence de la Patrie abandonnée, y compris l'influence de l'école poétique locale. Mais nous croyons que l'explication principale de cette négation des caractéristiques des deux écoles principales poétiques russes se trouve dans la nature conventionnelle de toutes les classifications.

Pour poursuivre le sujet de **deux capitales poétiques**, mentionnons qu'une situation semblable, mais inversée, s'est reproduite en Israël. Du point de vue de la culture moderne, Jérusalem, la capitale spirituelle et historique d'Israël, joue le rôle de Saint-Pétersbourg, la capitale neuve de la Russie. Respectivement, Tel-Aviv, la nouvelle capitale d'Israël, une ville bruyante, un peu vulgaire, joue le rôle de Moscou, de la capitale historique de la Russie.

³⁷⁶ Notons qu'actuellement à Moscou certains poètes proches des conceptualistes, par exemple, Timour Kibirov (né en 1955), écrivent en iambes, mais il s'agit de poètes des générations plus jeunes. Ainsi Grobman anticipe en quelque sorte une nouvelle tendance conçue au sein du conceptualisme moscovite. Cependant les « nouveautés » stylistiques et graphiques de Gendelev font penser aux poètes du début du XX siècle, par exemple à Khlebnikov et Maïakovski.

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

En suivant Yuri Lotman³⁷⁷, ajoutons que, sur l'exemple des deux paires de capitales, les caractéristiques des villes concentriques et excentriques sont aussi inversées. Jérusalem et Moscou sont des villes concentriques ; Tel-Aviv et Saint-Pétersbourg sont des villes excentriques, car elles sont situées en bordure de l'espace culturel, au bord de la mer ou à l'embouchure du fleuve. Selon Lotman, les villes concentriques sont plus « naturelles » et mieux adaptées au rôle de capitales culturelles. Cependant, le schéma de Lotman est orienté vers la Russie et, dans le cas israélien, demande une adaptation. Nous considérons que la ville de Tel-Aviv a été créée assez naturellement au bord de la mer, car premièrement, la Méditerranée est traditionnellement considérée comme berceau de la civilisation³⁷⁸ et, deuxièmement, Tel-Aviv se trouve à côté de Yafo, le port historique principal de la Terre Sainte. Avec cela, dans les cas des poètes envisagés dans cette partie, nous ne pouvons parler que du choix esthétique de la ville d'habitation, plutôt que de la pénétration du paysage urbanistique dans la poésie : la présence des deux capitales israéliennes dans les œuvres de Grobman et de Gendelev semble être minimale.

D'une manière générale, tous les poètes russophones dont nous parlons dans ce travail, vivent ou ont vécu à Jérusalem, et, à notre avis, cela peut être un signe indirect du fait que c'est la ligne pétersbourgeoise qui gagne dans la poésie russe. Après son émigration, Grobman vivait à Jérusalem, mais en 1983 il a déménagé à Tel-Aviv. Notre modèle de deux capitales poétiques semble retourner à la case de départ : un poète moscovite vit à « Moscou d'Israël ».

Le sujet du vide n'est pas le seul sujet commun chez Gendelev et Grobman. Comme Gendelev, Grobman a aussi un poème consacré aux papillons, mais ils n'y sont pas traités avec respect.

Червячок с большими крыльями

Под названием баттерфляй

Ты улыбками умильными

³⁷⁷ Ju. Lotman, "Simvolika Peterburga I problema semiotiki goroda", dans le livre : Ju. Lotman, *Istorija i tipologija russoj kultury*, SPb, Iskusstvo SPb, 2002, p. 209

³⁷⁸ Voir, par exemple :

D. Abulafia (sous la direction), *Méditerranée, berceau de l'histoire*, Paris, L'Archipel, 2004

Кого хочешь завлекай

А я воткну в тебя иголочку

Прилеплю на белый лист

Положу твой труп на полочку

Потому что я садист³⁷⁹

(Un vermisseau aux grandes ailes // (connu) Sous le nom de butterfly // Avec tes sourires attendrissants // Tu peux attirer qui tu veux // Mais moi j'enfoncerai en toi une aiguille // te collerai sur une feuille blanche // et mettrai ton cadavre sur une étagère // Parce que je suis un sadique)

Ce poème semble découvrir au lecteur la réalité cruelle qui peut se cacher derrière des occupations romantiques, dans ce cas d'une chasse aux papillons avec un filet. Probablement, dans cette situation, l'instinct de chasse est plus fort que les sentiments esthétiques. Avec cela rien dans ce poème ne montre que les papillons méritent une attitude différente. Certainement, le poème peut être traité aussi dans un sens figuré, par exemple, comme mépris pour les femmes, pour les œuvres d'art etc.

D'ailleurs, avec le temps, l'attitude de Grobman envers les papillons semble avoir changé. Nabokov, dans la lettre déjà mentionnée, vantait non seulement le poème « avec le "paon hyperboréen" »³⁸⁰, mais aussi un poème sur les papillons. Aujourd'hui il n'est pas facile de comprendre de quel poème il s'agissait. Mais, à notre avis, la stylistique de cet ancien poème doit être assez différente de celui cité ci-dessus, même si dans ce dernier les actions des lépidoptéristes, dont Nabokov fait partie, sont présentées de façon assez ironique : l'amour des papillons ne s'exprime pas par leur contemplation, mais par leur meurtre et le rangement de leurs corps morts dans la collection. L'explication de ces

³⁷⁹ M. Grobman, « Stixotvorenija », *Zerkalo*, № 3, 2004

Le texte est disponible en ligne:

<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2004/23/gr1.html>

consulté le 01/08/2011

³⁸⁰ M. Grobman, « Nabokovskij fragment », *Zerkalo*, № 21-22, 2003

<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2001/17/gro14.html>

consulté le 05/08/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

actions est donnée par l'auteur de façon courte et choquante : il s'agit tout simplement de sadisme.

En général, la poésie récente de Grobman semble être beaucoup plus cynique que ses œuvres de jeunesse. Mais dans les années 90, après l'arrivée de la dernière vague de l'émigration russe, la stylistique des œuvres de Grobman semble avoir subi peu de métamorphoses.

Contrairement à Gendelev, à notre avis, dans les œuvres de Grobman, il n'y a pas de périodes marquées : la stylistique et la thématique de ses œuvres ne changent pas beaucoup avec le temps. Entre autres, le sujet de l'anticommunisme est présent dans les œuvres de Grobman aussi après la chute du régime communiste en Russie.

Examinons le fragment ci-dessous. En 1999, à Tel-Aviv, les sujets des horreurs de la révolution de l'année 1917 ne laissent toujours pas Grobman tranquille. L'image du « petit juriste chauve » (évidemment, il s'agit de Lénine) qui a détruit la Russie était toujours d'actualité pour lui.

Тут лысенький юрист такое наварил
И наплодил тьму мерзких харь и рыл

И так уж завелось чтоб в бесконечной сваре
Самих себя терзали эти твари

И расползлись по всей планете бедной
И постепенно стали слизью бледной

А Богу жалкому в его гнилые раны
Вселились жужелицы или тараканы
И он давным-давно ушел от дел
И в высях призрачных опух и омертвел.³⁸¹

³⁸¹ M. Grobman, « Stixotvorenija », *Zerkalo*, № 3, 2004
Le texte est disponible en ligne:
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2004/23/gr1.html>
consulté le 01/08/2011

(Ici un petite juriste chauve a fait un tel malheur // Et engendré une multitude de sales gueules et trognes // Et tel est l'usage que dans une bisbille infinie // ces créatures se tourmentent elles-mêmes // (elles) Se sont dispersées sur toute la pauvre planète // Et sont progressivement devenues du mucus livide // Et dans les blessures pourries de Dieu misérable // Les carabes ou cafards se sont installés // Et lui il y a longtemps qu'il est sorti du circuit // Et dans les nuées illusoires il s'est enflé et s'est engourdi.)

D'ailleurs, en étayant notre constatation du caractère cynique des récents poèmes de Grobman, ce fragment nous permet de voir leur trait caractéristique : l'image de Dieu est sensiblement dégradée par rapport à la poésie de jeunesse du même auteur. Dieu ne prend toujours pas part aux affaires humaines, mais si avant il s'agissait du Dieu métaphysique et invisible de l'Ancien Testament, désormais on peut apercevoir le visage de Dieu et ce visage ne présage rien de bon pour l'homme.

Dix ans plus tard, en 2009, Lénine pénètre de nouveau dans la poésie de Grobman^o: « J'imagine Lénine partout »³⁸². Bien sûr, de la part de Grobman cela ne peut pas se produire sans une longue série de gros mots décrivant des rapports sexuels de Lénine avec Kroupskaïa, Inès Armand et Trotski. La haine active et inextinguible du communisme n'est plus parmi les motifs populaires de la poésie contemporaine³⁸³. Il semble que c'est le seul exemple contemporain d'une telle concentration de motifs antiléninistes. Est-ce qu'il faut oublier l'époque soviétique ? Bien sûr que non, surtout si on prend en compte le fait que les mouvements d'extrême gauche dans la Russie actuelle sont très actifs³⁸⁴. On peut doter de la nécessité d'écrire des manifestes appelant les

³⁸² M. Grobman, « Stixotvorenija », *Zerkalo*, № 35-36, 2010

Le texte est disponible en ligne:

<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2010/35/17gr.html>

consulté le 01/08/2011

³⁸³ Dans la prose russe de l'époque de perestroïka, Lénine, Kroupskaïa et Inès Armand sont des personnages assez habituels, par exemple, chez Venedikt Erofeïev :

V. Erofeïev, *Mon Lénine de poche*, Paris, éditions Anatolia, 2008

³⁸⁴ Voir, par exemple,

A.N. Tarasov, « Levaja scena v Rossii v načale XXI veka », *Neprikosnovennyj zapas*, № 5 (31), 2003

L'article est disponible en ligne :

<http://magazines.russ.ru/nz/2003/5/tarasov.html>

consulté le 07/08/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

poètes à injurier régulièrement les leaders communistes, mais en tous cas ce sujet a sa raison d'être.

Dans les années 90, l'activité sociale de Grobman a atteint son apogée. Les journaux³⁸⁵ de Grobman des années 91-92 montrent l'intensité de la vie culturelle à Tel-Aviv, dont le centre était le couple de Grobman et Vroubel-Goloubkina. La revue russophone littéraire et artistique *Zerkalo*³⁸⁶ est devenue le symbole et l'incarnation textuelle de l'intensité de cette vie. Dans les années 1991-1993, *Zerkalo* paraissait comme un petit magazine littéraire et politique (36 numéros sont parus). Depuis 1996, il paraît sous la forme d'une « grosse » revue littéraire et artistique, dans laquelle des textes poétiques, prosaïques et des essais sont publiés. Dans les années 1996-2009, sous le nouveau format, 36 numéros sont parus. Parmi les auteurs publiés, on trouve A. Goldstein, A. Barach, P. Pepperstein, M. Meklina etc. Notons que les deux premières personnes citées appartiennent aux adversaires du concept de littérature russophone israélienne, alors que Pepperstein est un conceptualiste russe déjà mentionné plus haut, et Meklina est un écrivain russe ultra contemporain habitant aux Etats-Unis. La revue s'est donc promue au niveau international.

Dans les années 2002 et 2005, deux anthologies de *Zerkalo* traduites en hébreu sont parues, ce qui nous semble être un évènement extraordinairement important. En utilisant ses connections artistiques internationales, Grobman fait de son mieux pour promouvoir la littérature israélienne en langue russe. Il est difficile de surestimer l'importance de Grobman comme organisateur culturel.

Cependant, à notre avis il faut prendre des précautions en ce qui concerne Grobman dans son rôle de maître. La simplicité apparente des textes et des objets d'art peut jouer un mauvais service aux jeunes artistes et, finalement, contribuer à la baisse globale de la qualité des œuvres artistiques. L'écart entre la simplicité des objets d'art produits et la complexité des manifestes artistiques (par exemple, des manifestes conceptualistes) et des justifications critiques laisse le champ libre pour ceux qui ne s'embarrassent pas avec

³⁸⁵ M. Grobman, « Léviathan. Dnevnik 15.6.1991 – 30.10.1992 », *Zerkalo*, № 33, 2009
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2009/33/gr3.html>
consulté le 05/08/2011

³⁸⁶ Voir les textes choisis sous le lien :
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/>
consulté le 07/08/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

la lecture de ces textes complémentaires. A notre avis, une allusion à la complexité cachée intégrée au texte ou à l'objet d'art est parfois utilisée pour donner une fausse profondeur aux textes et aux œuvres d'art. Mais évidemment, le choix des moyens d'expression reste du ressort de l'auteur.

En tant que créateur, Grobman est tout à fait actif et poursuit son travail dans tous les genres, sans exclure le genre ultra contemporain du blog³⁸⁷, où les lecteurs peuvent trouver ses poèmes et tableaux récents.

Etant peintre israélienne et poète russe, Grobman semble s'inscrire harmoniquement inscrit dans l'image variée de la culture israélienne. Dans un sens, nous voyons l'idéal de l'art synthétique multi genre de Tarasov réalisé en pratique par Grobman. Le milieu culturel russophone créé par Grobman en Israël, d'une part, reproduit les traditions culturelles russes en toute leur diversité et d'autre part les complète avec des moyens qui n'étaient pas accessibles en Russie dans les années 70-80 et qui ne sont probablement plus à la mode dans les années 90-2000. De cette façon, Grobman semble incarner la fonction complémentaire de la diaspora russophone israélienne par rapport à la culture de la métropole : une concentration importante de la vie culturelle russophone en Israël permet non seulement de reproduire les traits typiques de la culture russe, mais aussi de remplir certaines lacunes dans cette dernière. Ces traits de Grobman créateur sont encore renforcés par son rôle d'éditeur.

Comme nous l'avons vu, la poétique de Grobman rend hommage aux motifs ironiques, mais ils ne dominent pas. Dans le chapitre suivant nous verrons l'exemple d'un poète qui ne travaille que dans le genre ironique.

³⁸⁷ <http://michail-grobman.livejournal.com/>
consulté le 07/08/2011

4.3 Igor Guberman, la poésie humoristique comme phénomène culturel russe

Igor Guberman (né en 1936) est bien connu en Israël ainsi qu'en Russie grâce à ses miniatures humoristiques poétiques. Pour ses petits poèmes ne contenant qu'une seule strophe à quatre lignes, Guberman a choisi le nom « gariki », « Garik » étant le diminutif de son prénom (Igor).

Dans ce travail, nous avons déjà vu des exemples de poèmes ironiques. Au bout du compte, la plupart des poètes déjà examinés dans ce chapitre sont enclins à un ton moqueur. Gendelev et Grobman, qui sont considérés comme des poètes sérieux n'y font pas exception. Dans le cadre de notre travail, la particularité du poète Guberman consiste dans le fait qu'il ne travaille que dans le genre humoristique.

En Israël, les humoristes d'origine russe sont assez nombreux, ce qui semble correspondre à une tendance générale : dans la littérature russe de la période soviétique, l'humour professionnel était un « métier juif ». Au moins à partir des années 70, pratiquement tous les écrivains dans le genre ironique sont d'origine juive, par exemple, les auteurs de sketches M. Zhvanetsky, A. Arcanov, S. Altov, le poète I. Irteniev etc. Même les acteurs interprètes des sketches étaient, d'une manière générale, des juifs : A. Raïkin, R. Kartsev, E. Chifrine. Il n'y a rien d'étonnant dans le fait que cette tradition ait trouvé sa continuation chez les russophones israéliens. A partir du début des années 90, il y avait des pages humoristiques dans la plupart des journaux russophones israéliens qui étudiaient d'un point de vue humoristique la vie quotidienne des nouveaux émigrés en Israël. Jusqu'à la fin de 2010, il existait même une édition russophone humoristique hebdomadaire, « Beseder ? »³⁸⁸ éditée par M. Galesnik³⁸⁹, lui-même travaillant souvent

³⁸⁸ En hébreu, le titre de cette édition signifie « D'accord ? ». *Beseder ?* apparaissait sous la forme du supplément littéraire aux journaux israéliens différents, par exemple, *Vesti, Vremia*.

Le site du journal « Beseder ? » :

<http://beseder.ru/>
consulté le 12/08/2011

³⁸⁹ Voir l'interview avec M. Galesnik concernant la fermeture du *Beseder ?* :

http://www.newsru.co.il/rest/02dec2010/beseder_101.html
consulté le 12/08/2011

dans le genre poétique humoristique. Il nous semble logique, premièrement, de ne pas exclure ce genre tellement typique pour l'Israël russophone du cadre de ce travail et, deuxièmement, de limiter l'étude du genre aux œuvres de son représentant le plus célèbre.

Formellement, Guberman appartient à la quatrième vague de l'émigration russe, n'ayant pas pu partir au moment de la troisième vague en raison de problèmes judiciaires. Nous en parlerons dans ce chapitre non seulement à cause de son appartenance à la génération aînée de la littérature russophone israélienne, mais aussi à cause de sa dissidence ouvertement manifestée bien avant l'émigration. Dans les années 60-70, Guberman a réussi à publier 3 livres scientifiques populaires en Union Soviétique. En 1978, son premier livre poétique³⁹⁰ a été publié en dehors de l'Union Soviétique sous le nom de lettres I. Garik.

Le fait de remplacer les procès politiques par des procès criminels était tout à fait habituel pour le pouvoir soviétique. Ayant passé les années 1979 à 1984 en prison, suite à une accusation de spéculation d'icônes, Guberman n'a pu partir en émigration qu'en 1987. Son expérience de la prison lui a inspiré la rédaction de mémoires écrites sur la base de son journal de prison, *Promenades autour de la baraque*³⁹¹.

Guberman est né à Kharkov. Cette ville n'est pas libre des ambitions d'une capitale, car elle était la capitale de l'Ukraine de 1919 à 1934 et est souvent considérée comme capitale culturelle³⁹² de l'Ukraine. De toute façon, il s'agit d'un des centres importants de la culture russe. Le nombre d'établissements d'enseignement supérieur était plus élevé à Kharkov qu'à Kiev ; cette ville intervient dans les biographies de plusieurs écrivains importants. Les poètes suivants y sont nés ou ont vécu pendant longtemps : Velimir Khlebnikov, Nikolaï Aseev, Sergeï Essenine, Boris Slutsky, Boris Chichibabin, Pavel Tichina, Alexander Vvedensky. Il y a aussi de nombreux prosateurs dont les biographies accordent une certaine importance à Kharkov : Grigori Kvitka-Osnovianenko, Arcady Avertchenko, Ivan Bounine, Yuri Olécha, Valentin Kataïev,

³⁹⁰ I. Garik, *Evrejskie dazibao*, J., 1978

³⁹¹ I. Gouberman, *Progulki vokrug baraka*, Englewood, USA, Hermitage, 1988

³⁹² Voir, par exemple,

« Kharkov – kulturnaja stolica Ukrainy »

<http://vyazma-market.ru/action/news/nid/906/>

consulte le 15/08/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

Edouard Limonov etc. A notre avis, l'exemple de Kharkov montre bien que l'histoire de la littérature russe ne se réduit pas à la concurrence de deux capitales russes.

Quant au genre poétique dit léger, il était aussi présent à Kharkov. Vadim Levin, l'auteur de poèmes divertissants pour les enfants, est né à Kharkov en 1933 et y a vécu avant d'émigrer en Allemagne en 2001. Renata Moukha (1933-2009), elle aussi une poétesse pour enfants, été née à Odessa, mais vivait et travaillait à Kharkov ; ensuite, après l'émigration, elle vivait en Israël, dans la ville de Béer-Cheva. D'ailleurs, les deux poètes mentionnés sont co-auteurs³⁹³. (Dans ce travail, nous ne traitons pas la poésie russophone israélienne pour enfants, mais cela pourrait être un sujet intéressant pour les études prochaines, surtout si on la confronte avec le même genre dans la variante russe.)

Avec cela, Kharkov est un de centres principaux de la culture juive. La synagogue³⁹⁴ de Kharkov est la plus grande sur le territoire de l'ancienne Union Soviétique et la deuxième en Europe après la synagogue de Budapest. Même si la synagogue n'était presque pas fonctionnelle pendant la période soviétique, la communauté juive de Kharkov restait importante jusqu'à la grande émigration du début des années 90.

Les « sujets juifs » de la vie diasporique ainsi qu'israélienne constituent une grande partie des sujets préférés de Guberman. Mais dans sa poésie il y a aussi des sujets neutres par rapport à la « question juive ». A notre avis, parmi les sujets préférés de Guberman on peut souligner cinq catégories principales :

- 1) la critique des mœurs juives ;
- 2) la critique de l'antisémitisme ;
- 3) la critique des phénomènes soviétiques et postsoviétiques ;
- 4) la critique des mœurs israéliennes ;
- 5) les discussions sur la vie *per se* : l'argent, le vin, les femmes et, enfin, l'âge.

Evidemment, les deux premières catégories se trouvent en légère contradiction l'une par rapport à l'autre : si certains traits juifs typiques sont dignes d'être critiqués, ils

³⁹³ V. Levin, R. Moukha, *Meždu nami : Stixi, skazki i razvlečenija dlja obščenija s det'mi*, M., Octopus, 2009

³⁹⁴ La page de la synagogue de Kharkov sur le site de gratte-ciels *skyscraperpage.com* : <http://skyscraperpage.com/cities/?buildingID=62158>
consulte le 15/08/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

pourraient aussi justifier l'antisémitisme. L'humour peut être employé dans différents buts et peut, par exemple, se révéler pédagogique, ou militant, ou thérapeutique, permettant au lecteur de prendre du recul par rapport à ce qu'il vit.

Selon Guberman³⁹⁵, pour la poésie humoristique, il n'y a pas de sujets tabous. Tous les problèmes et les imperfections de la société moderne peuvent être pris pour cible. Citons quelques exemples pour illustrer les sujets préférés de Guberman.

Parmi les défauts juifs « standards », Guberman compte aussi l'habitude de raisonner sur des thèmes traditionnellement russes.

Вечно и нисколько не старея,
всюду и в любое время года
длится, где сойдутся два еврея,
спор о судьбах русского народа.

(Eternellement, sans se démoder, // à toute saison et partout // dure, là où deux juifs se réunissent // un débat au sujet du sort du peuple russe.)

Probablement, c'est ce trait juif qui est une des raisons de l'antisémitisme : puisque les juifs ont tendance à se mêler des événements historiques, on considère qu'ils sont responsables pour tous les échecs de l'histoire russe.

Царь-колокол безгласный, поломатый,
Царь-пушка не стреляет, мать ети;
и ясно, что евреи виноваты,
осталось только летопись найти.

(Le Tsar Kolokol³⁹⁶ est muet et cassé, // Le Tsar-canon³⁹⁷ ne tire pas, ta mère; // et il est clair que les Juifs sont coupables, // il ne reste plus qu'à trouver la bonne inscription dans les annales.)³⁹⁸

³⁹⁵ Voir l'interprétation textuelle de l'interview donnée à la radio *Ekho Moskvy*° : <http://www.echo.msk.ru/programs/dithyramb/583939-echo/> consulte le 15/08/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

Quant aux connotations politiques, à première vue, il semble que la poésie humoristique de ce type est de courte durée. Mais il s'avère que les poèmes de Guberman qui datent de plus de 20 ans sont toujours d'actualité. Par exemple, en 1985, en pleine perestroïka, Guberman écrit quelques poèmes critiques, car il doutait que les libertés démocratiques soient réalisables en URSS. Désormais, un quart de siècle plus tard, sous le nouveau régime russe, certains de ces anciens poèmes sont de nouveau d'actualité. Par exemple, le poème sur le caractère servile des penseurs russes qui, même en étant dans l'opposition, savent rendre service aux autorités.

Опять полна гражданской страсти
толпа мыслителей лихих
и лижет ягодицы власти,
слегка покусывая их.

(Encore une fois, pleine de passion civile // la foule des penseurs fougueux // lèche les fesses du pouvoir // en les mordillant légèrement.)

Ou du pouvoir de l'ombre, quand le Trésor de l'Etat tombe entre les mains de voleurs haut placés :

В нашей жизни есть кулисы,
а за ними – свой мирок,
там общественные крысы
жрут общественный пирог³⁹⁹.

³⁹⁶ Le «°Tsar des cloches°» est un maître-bourdon en bronze, visible au Kremlin de Moscou, pesant 160 tonnes, d'une hauteur de 6,14 mètres et d'un diamètre de 6,6 mètres. La cloche a été brisée lors d'un incendie en 1737.

³⁹⁷ Le Tsar Pouchka (littéralement le «°tsar des canons°») est un canon gigantesque, fondu en XVI siècle à la demande du tsar Fédor Ier, fils d'Ivan le Terrible. Le canon n'a jamais été utilisé.

³⁹⁸ Malheureusement, l'opinion selon laquelle les juifs sont coupables de tous malheurs du peuple russe est très répandue, même chez certains intellectuels russes, parmi lesquels Soljenitsyne : A.I. Soljenitsyne, *Dvesti let vmeste*, M, Russkij put', 2001-2002

³⁹⁹ Les deux derniers poèmes sont cités d'après l'interprétation textuelle de l'interview donnée à la radio « Ekho Moskvu » :

(Dans notre vie, il y a des coulisses // et derrière elles il y un petit monde à part, // où les rats publics dévorent le gâteau public.)

Evidemment, dans les deux derniers exemples cités, le poète parle pour les Russes et non pour les Israéliens. Chez Guberman, la discussion de sa vie israélienne se réduit à la description du caractère juif déjà dans sa variante internationale. Nous n'avons pas trouvé d'exemples qui critiqueraient la politique de l'Etat d'Israël. La vie quotidienne est critiquée, mais de façon assez prudente. Par exemple, Guberman déclare que sa vie en Israël est très bonne, mais n'invite personne à suivre son exemple :

В эту землю я врос окончательно,
я мечту воплотил наяву,
и теперь я живу замечательно,
но сюда никого не зову.⁴⁰⁰

(Dans cette terre, je me suis finalement enraciné, // j'ai incarné mon rêve dans la réalité, // et maintenant je vis remarquablement, // mais je ne dis à personne de venir ici.)

Comme la plupart des poètes russophones israéliens, Guberman vit à Jérusalem, mais la ville sacrée ne semble apparaître dans ses œuvres qu'une seule fois et dans un contexte qui est loin d'être enthousiaste :

Пришел в итоге путь мой грустный,
кривой и непринципиальный,
в великий город захолустный,
планеты центр провинциальный⁴⁰¹.

<http://www.echo.msk.ru/programs/dithyramb/583939-echo/>
consulte le 15/08/2011

⁴⁰⁰ I. Guberman, *Pervyj Ierusalimskij dnevnik*
http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/3GJe/01_01.htm
consulte le 15/08/2011

⁴⁰¹ I. Guberman, *Vtoroj Ierusalimskij dnevnik*

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

(Enfin mon chemin triste, // tortueux et sans principes // m'a emmené dans la grande ville retirée, // le centre provincial de la planète.)

Les détails de la vie intellectuelle en Israël n'impressionnent pas Guberman non plus.

Земля моих великих праотцов
полна умов нешибкого пошиба,
а я среди галдящих мудрецов
молчу, как фаршированная рыба⁴⁰².

(La Terre de mes grands ancêtres // est pleine d'intelligences douteuses // et moi, parmi les sages bruyants // je suis silencieux, comme un poisson farci.)

De plus, les intellectuels locaux semblent être privés du sens de l'humour.

Вчера я пил на склоне дня
среди седых мужей науки;
когда б там не было меня,
то я бы умер там со скуки.⁴⁰³

(Hier, je buvais au coucher du soleil // parmi les hommes de science aux cheveux blancs ; // si moi, je n'avais pas été là, // je serais mort d'ennui là-bas.)

La thématique de Guberman exprime la jouissance de la vie et ne varie pas beaucoup en fonction de la période de sa vie, exception faite du thème de l'âge. Citons un

http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/3GJe/02_01.htm

⁴⁰² I. Guberman, *Pervyj Ierusalimskij dnevnik*

http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/3GJe/01_02.htm

⁴⁰³ I. Guberman, *Vtoroj Ierusalimskij dnevnik*

http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/3GJe/02_03.htm
consulte le 15/08/2011

exemple typique unissant dans une seule strophe tous les plaisirs de la vie et qui est en plus une parodie légère sur un poème tragique d'A. Akhmatova⁴⁰⁴.

Люблю вино и нежных женщин,
и только смерть меня остудит;
одним евреем станет меньше,
одной легендой больше будет⁴⁰⁵.

(J'aime le vin et les femmes douces, // et seulement la mort va me refroidir ; // il y aura un Juif en moins, // il y aura une légende en plus.)

Le ton bon vivant des poèmes de ce type correspond à la philosophie épicurienne, en particulier celle d'Omar Khayyâm. Guberman semble compter ce dernier parmi ses maîtres poétiques. Un de premiers noms de lettres de Guberman était Abram Khayyâm. Les rubaï, les quatrains d'Omar Khayyâm semblent servir de modèle pour les quatrains de Guberman, même si les prosodies sont différentes. Notons que le mot « haïm » en hébreu signifie « vie ». De cette façon, en hébreu, le nom Abram Khayyâm peut être interprété comme « Abram qui sait vivre ». D'ailleurs, le mot « rubaï » vient du mot arabe signifiant « quatre » qui se prononce de façon pratiquement identique en arabe et en hébreu. Il semble que, dans la poésie de Guberman, les motifs anti arabes sont absents.

Parmi les milliers de poèmes de Guberman, il y a des exemples trop complexes pour être rangés dans une catégorie étroite, et de ce fait plus intéressants. Le poème cité ci-dessous critique en même temps plusieurs phénomènes de la vie culturelle russe. L'Union Soviétique se déclarait comme État multinational, ce qui correspondait tout à fait à la vérité. Elle se déclarait aussi comme État aidant tous les peuples à développer

⁴⁰⁴ Il s'agit du fameux poème d'Akhmatova :
« Я улыбаться перестала,
Морозный ветер губы студит,
Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет. »

⁴⁰⁵ I. Guberman, *Pervyj ierusalimskij dnevnik*
http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/3GJe/01_04.htm
consulte le 15/08/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

leurs propres cultures. Cela correspondait partiellement à la vérité. D'une part, il y avait des peuples dont les cultures étaient totalement ignorées par le pouvoir. D'autre part, il y avait des situations, où la participation de l'État à la création culturelle était trop active. Sur le territoire vaste de l'Union Soviétique, il y avait des peuples dont la culture a été créée pratiquement de façon artificielle. Assez souvent, c'étaient des juifs qui jouaient les rôles de traducteurs, devenant en fait les vrais auteurs des œuvres prétendument nationales.

Если надо – язык суахили,
сложный звуком и словом обильный,
чисто выучат внуки Рахили
и фольклор сочинят суахильный.

(Si on en a besoin – la langue swahili // complexe par sa sonorité et abondante en mots, // les petits-enfants de Rachel l'apprendront purement // et composeront le folklore correspondant. »

A notre avis, le poème cité ironise sur la part démesurée du pouvoir soviétique dans la création des cultures nationales à la limite de la falsification du folklore, de la création de toutes pièces de chants populaires folkloriques de propagande etc. En Union Soviétique, la poésie des poètes appartenant aux petits groupes nationaux était traduite très largement. D'une manière générale, les traductions étaient de bonne qualité. Par exemple, dans la traduction de N. Grebnev⁴⁰⁶, Ya. Kozlovski et des autres poètes juifs, les œuvres de R. Gamzatov⁴⁰⁷ étaient bien connues en URSS, et devenaient souvent les textes de chansons populaires. Comme nous l'avons dit, les résultats étaient de très bonne

⁴⁰⁶ Le page de N. Grebnev sur le site *Vek perevoda* :
<http://www.vekperevoda.com/1900/ngrebnev.htm>
consulte le 15/08/2011

⁴⁰⁷ Le site officiel de R. Gamzatov
<http://www.gamzatov.ru/>
consulte le 15/08/2011

qualité, sauf que pratiquement personne ne pouvaient confronter les traductions aux originaux⁴⁰⁸.

Normalement, les poètes traducteurs étaient eux-mêmes des poètes assez doués qui ont pris le modèle littéraire imposé par le pouvoir communiste : pour un poète, dans ce pays, il était très bien d'appartenir à un petit groupe ethnique, mais il était assez pénible d'être un poète juif. En admirant les talents de ces traducteurs, le poème de Guberman critique leurs talents d'adaptation, leur bonne volonté de vendre leurs capacités poétiques pour la possibilité de faire leur métier, même sous un nom étrange, et de bien gagner leurs vies en profitant, parmi les autres bénéfiques, de l'hospitalité caucasienne⁴⁰⁹.

Comme nous l'avons vu sur les exemples cités, les « gariki » typiques de Guberman sont en quatre vers⁴¹⁰, parfaitement rimés. Les métriques peuvent varier, mais la technique du vers reste toujours impeccable. Guberman semble ne pas avoir une prosodie préférée. Il utilise des mètres binaires comme ternaires.

Il est à noter que les sujets humoristiques imposent certaines limitations sur la forme poétique. La précision de la forme semble être une conséquence directe du genre choisi. Notamment, toute pensée doit être formulée de façon très précise, aucune figure de style non classique n'est autorisée, aucune réticence, aucune pensée inachevée non plus. En outre, la forme courte choisie par Guberman demande une grande précision de la technique poétique.

⁴⁰⁸ Gamzatov écrivait en langue avar, la langue principale de la République du Daguestan, où il y a au moins 14 langues différentes. Avec toutes les diasporas et tous les dialectes, le nombre de locuteurs natifs de la langue avar ne dépasse pas neuf cents mille personnes. Evidemment, même la plupart des habitants du Caucase ne pouvait pas comparer les originaux et les traductions, sans parler des lecteurs russes auxquels les traductions étaient destinées.

Les mêmes traducteurs traduisaient les œuvres de K. Kouliev qui écrivait en sa langue maternelle, le balcare, dont le nombre de locuteurs natifs est d'environ cent mille personnes. On peut citer de très nombreux exemples de ce phénomène très répandu sous le pouvoir soviétique.

Voir, par exemple, l'article consacré au phénomène des traductions poétiques à l'époque soviétique :

V. Toporov, « Repertuar Karuso »

<http://www.vz.ru/columns/2006/9/19/48964.html>

consulté le 17/08/2011

⁴⁰⁹ Bien évidemment, l'histoire de la littérature russe connaît des exemples où les meilleurs poètes étaient obligés de s'occuper de traductions littéraires pour gagner leurs vies, par exemple, Akhmatova ou Mandelstam, mais nous supposons que, premièrement, les dizaines de poètes traducteurs soviétiques n'étaient pas des poètes de même importance qu'Akhmatova et Mandelstam, et deuxièmement, qu'ils ont choisi leur métier consciemment.

⁴¹⁰ Nous avons rencontré quelques exemples des poèmes de Guberman en 2 ou 6 lignes, mais ces exemples semblent être trop atypiques et peu nombreux pour être considérés ici.

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

Outre les rubaï de Khayyâm, cette forme poétique courte semble être directement liée à la tradition de la poésie humoristique russe. Le poète A. Gorodnitskii liste parmi les modèles probables de la forme préférée poétique de Guberman les tchastouchkas russes pour leur intensité humoristique⁴¹¹. Des quatrains humoristiques sont présents parmi les épigrammes de Pouchkine et Kozma Proutkov⁴¹². « L'histoire de l'Etat Russe »⁴¹³ d'Alexei Tolstoï, un des créateurs de Kozma Proutkov, peut aussi être présentée comme une séquence de strophes textuellement indépendantes, car chaque strophe sert à l'exposition d'une seule pensée. Dans le poème, il y a 83 strophes ; dans un morceau de texte aussi court, A.K Tolstoï parvient à placer une histoire parodique sur tous les grands événements symboliques de l'histoire russe, de l'appel de Vikings (vers 860) et du Baptême de la Russie jusqu'en 1868. La popularité des œuvres de Guberman chez les lecteurs semble équivalente à la popularité des œuvres de Kozma Proutkov et d'Alexei Tolstoï.

Depuis très longtemps, le rire est considéré comme une matière très sérieuse demandant des études approfondies⁴¹⁴. Malgré l'absence de sujets interdits, une certaine limitation de la liberté s'éprouve par les écrivains ainsi que les lecteurs. Il s'agit d'une restriction de la liberté technique qui semble être tout à fait en unisson avec la notion de rire dans la philosophie grecque : le rire n'est pas le choix libre de quelqu'un, c'est une réaction naturelle provoquée par une observation des phénomènes externes⁴¹⁵. De la même façon, comme le poète n'a pas le choix par rapport au niveau de précision technique, le lecteur n'a pas le choix entre rire ou ne pas rire.

⁴¹¹ A. Gorodnitskii, «°Igor Guberman°»
<http://www.rusinternet.com/emigrant/>
consulté le 15/01/2012

⁴¹² Selon sa pseudo-biographie, Proutkov «°naquit°» en 1801 et «°mourut°» en 1863.
Voir, par exemple,

Yu. Lotman et B. Ouspenski, *Sémiotique de la culture russe: études sur l'histoire*, Paris, Collection Slavica, Éditions L'Âge d'homme, traduit par Françoise Lhoest, 1990, p. 272

⁴¹³ A. K. Tolstoï, «°Istorija Gosudarstva Rossijskogo ot Gostomysla do Timaševa°»
Dans le livre:

A.K. Tolstoï, *Izbrannoje*, M., Pravda, 1986, pp. 29-42

⁴¹⁴ Par rapport à l'histoire de la relation au rire, voir par exemple,
A. Syčev, *Priroda smexa ili Filosofija komičeskogo*, M., MGU, 2003

⁴¹⁵ S. Averincev, « Bakhtine, smex, xristianskaja kultura »
Dans le livre :

M.M. Bakhtine *kak filosof*, M., Nauka, 1992, p. 7-19

Dans un sens, la poésie humoristique est plus proche de la poésie européenne classique que de la poésie très moderne. Mieux, la poésie humoristique donne un critère de la poésie assez dangereux pour les vers-libristes contemporains. La poésie humoristique est pratiquement toujours rimée et, avec cela, rimée parfaitement. Parmi des exemples de poèmes rimés à moitié, M. Gasparov⁴¹⁶ cite un poème humoristique de Sacha Tcherny :

Арон Фарфурник застучал наследницу дочку
С голодранцем студентом Эпштейном:
Они целовались! Под сливой у старых качелей.
Арон, выгоняя Эпштейна, измял ему страшно сорочку,
Дочку запер в кладовку и долго сопел над бассейном,
Где плавали красные рыбки. «Несчастный капцан!»

(Aaron Farfurnik a pincé sa fille héritière // avec l'étudiant va-nu-pieds Epstein :
// Ils s'embrassaient ! Sous le prunier, à côté de la vieille balançoire. // En mettant Epstein
à la porte Aron lui a froissé terriblement la chemise // enfermé la fille dans un placard et
soufflait du nez longtemps au-dessus de la piscine, // Où des poissons rouges nageaient.
« Miserable kaptsan⁴¹⁷! »

A propos, ce poème écrit en 1910 nous donne un exemple rare de poésie ironique juive d'avant la Révolution qui reste inscrit dans le corpus poétique russe. La plupart des œuvres humoristiques de cette époque ne sont connues que par les spécialistes.

Dans la strophe citée ainsi que dans les autres strophes du poème, les lignes 3 et 6 ne sont pas rimées, ce qui est une manière de souligner les pensées les plus importantes. L'absence de rime joue le rôle de superstructure mise par-dessus un poème traditionnellement rimé. De toute façon, cet exemple est unique.

Normalement, les poèmes ironiques en langue russe sont rimés. Notons que même Grobman dans ses « Couvertures » faisait rimer son texte avec les textes originellement

⁴¹⁶ M. Gasparov, *Russkie stixi 1890-1925 godov v kommentarijax*, M., Vysšaja škola, 1993, p. 37

⁴¹⁷ Misérable, pauvre, va-nu-pieds (Yiddish).

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

présents sur le fond de ses poèmes visuels. Quant au genre du vers libre, il semble être peu compatible avec la poésie humoristique. Dans la littérature russe, un exemple classique et en même temps atypique du vers-libriste ironique est D. Harms. Selon Gasparov, la forme du vers-libre est adaptée plutôt à la poésie lyrique⁴¹⁸.

Dans la tradition littéraire russe, la littérature humoristique est traditionnellement étudiée en utilisant la méthode de M. Bakhtine qui associe l'ironie littéraire avec l'ironie populaire. Bakhtine parlait de l'héroïsation, l'humour, la tragédisation et comédisation comme formes architectoniques de l'objet esthétique. Dans le cas de Guberman et d'autres poètes humoristes, évidemment, l'humour est la forme architectonique préférée.

Ces derniers temps, les historiens de la littérature sont portés à engager une polémique avec les œuvres de Bakhtine. A ce propos citons, par exemple, S. Averintsev⁴¹⁹. Par rapport au travail central de Bakhtine consacré au rire⁴²⁰ nous nous permettons aussi de mentionner notre article, où nous notons qu'une compréhension des événements et des objets historiques du point de vue de la vie contemporaine peut être assez dangereuse⁴²¹.

En revanche, pour les études plus profondes des œuvres de Guberman, la méthode de Bakhtine peut être appliquée sans réserve, car, pour le moment, elle ne demande pas d'adaptation historique, les allusions présentes dans les textes sont encore bien compréhensibles, ce qui ne durera pas éternellement ; avec le temps, la compréhension de l'époque risque de disparaître⁴²².

Les problèmes des personnes originaires de la Russie en dehors de la Russie sont aussi liés à la spécificité russe. L'antisémitisme russe est remplacé en Israël par la

⁴¹⁸ M. Gasparov, *Russkie stixi 1890-1925 godov v kommentarijax*, M., Vysšaja škola, 1993, p. 22

⁴¹⁹ Averintsev polémise avec la phrase suivante de Bakhtine « Derrière le rire, la violence n'est jamais cachée ». Selon Averintsev, toute l'histoire de l'humanité clame le contraire. D'une part, le rire peut être méchant et d'autre part, il peut provoquer des réactions hostiles.

S. Averincev, « Bakhtine, smex, xristianskaja kultura ».

Dans le livre :

M.M. Bakhtine kak filosof, M., Nauka, 1992, p. 7-19

⁴²⁰ M. Bakhtine, *Tvorčestvo François Rabelais i narodnaja kultura srednevekovja*, M., Xudožestvennaja literatura, 1990

⁴²¹ En particulier nous y notons que la compréhension par Bakhtine des cornes comme une vulgarisation de la couronne royale est mal fondée.

E. Wojciechowska, « Ideálnaja korona », *Teorija mody*, №12, M., NLO, 2009

⁴²² D'ailleurs, les œuvres de Guberman peuvent servir de matériaux non seulement pour les études philologiques, mais aussi pour les études sociologiques et historiques, car ils montrent des détails de la vie dans l'époque soviétique et postsoviétique de façon très spectaculaire.

méfiance des habitants d'Israël à l'égard des nouveaux arrivants. C'est ainsi que, selon Guberman, « approximativement tous les six mois, sans faute, un célèbre rabbin écrit un article selon lequel tous ceux qui sont venus de Russie ne sont pas juifs, mais tous sont des voleurs et des prostituées. »⁴²³

Selon Guberman, même dans les conditions de multiculturalisme, les personnes originaires de Russie ne sortent pas de leurs cercles de sujets de discussion préférés.

На кухне или на лесоповале,
куда бы судьбы нас ни заносили,
мы все о том же самом толковали —
о Боге, о евреях, о России⁴²⁴.

(Dans la cuisine ou dans la colonie pénitentiaire, // partout où nous porte le destin,
// nous parlons toujours de même sujets - // de Dieu, des Juifs, de la Russie.)

De cette façon, dans toutes les conditions, Guberman reste un poète russe et peut-être le meilleur poète russe dans son genre. En reproduisant l'idée de la dictature de la langue, de Barthes et de Brodsky, Guberman dit littéralement que c'est la langue qui possède l'auteur :

Я пристегнут цепью и замком
к речи, мне с рождения родной:
я владею русским языком
менее, чем он владеет мной.⁴²⁵

⁴²³ Voir l'interprétation textuelle de l'interview donnée à la radio *Ekho Moskvy* :
<http://www.echo.msk.ru/programs/dithyramb/583939-echo/>
consulte le 15/08/2011

⁴²⁴ I. Guberman, *Pervyj ierusalimskij dnevnik*
http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/3GJe/01_01.htm
consulte le 15/08/2011

⁴²⁵ I. Guberman, « Bolno, tolko kogda smejus' », sur le site arba.ru :
<http://www.arba.ru/art/849/6>
consulte le 15/08/2011

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

(Je suis fixé par une chaîne et une serrure // à ma langue maternelle. // Je sais me servir d'elle // moins bien qu'elle ne sait se servir de moi.)

Cependant, un poète n'est pas totalement soumis à la langue. Le choix du lexique reste dans sa compétence. Chaque poète a sa propre limite de l'acceptable. Pour Guberman, l'utilisation d'obscénités ne pose pas de problème. En revanche, dans son interprétation, le vrai lexique vulgaire consiste en l'utilisation des clichés de langage, surtout soviétiques. Ces derniers peuvent être de deux types : premièrement, des expressions officielles de la presse soviétique et deuxièmement, des expressions initialement neutres qui ont été banalisées par l'époque soviétique, par exemple, « patriotisme », « romantisme », « amour de la partie »⁴²⁶. Cette « vaccination » des lecteurs et surtout des jeunes lecteurs contre l'esthétique soviétique semble être assez importante.

Notons que les œuvres de Guberman méritent une étude plus détaillée que nous pouvons nous permettre dans le cadre de ce travail consacré à la totalité de la littérature russophone israélienne de la dernière vingtaine d'années. L'importance est non seulement dans la fixation des maladies de l'époque, mais aussi dans le recrutement de larges masses de lecteurs pour lire de la poésie, bien que dans un genre spécifique, mais de forme parfaite.

Notons aussi que parmi les poètes envisagés dans ce travail, Guberman est peut-être le seul auteur qui peut sans réserve être considéré dans le cadre de la littérature russe juive. Même si la littérature classique russe s'efforce d'ignorer cette branche de la culture et même si l'idéologie générale israélienne déclare la création d'un nouveau peuple israélien, libre de vestiges diasporiques, les sujets juifs diasporiques restent d'actualité en Russie ainsi qu'en Israël. Dans les deux pays, les rôles des diasporas juives russes ne sont pas les mêmes, mais les deux communautés ne sont pas négligeables que ce soit d'un point de vue israélien, ou russe.

⁴²⁶ I. Guberman, « Bolno, tolko kogda smejus' », sur le site arba.ru : <http://www.arba.ru/art/849/6>
consulte le 15/08/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

Est-ce qu'il faut habiter en Israël pour ironiser sur les deux peuples, russe et juif ? La réponse est plutôt non, mais aussi pour ce genre littéraire, Israël offre des conditions quasi idéales du point de vue de la liberté de parole, ainsi que de l'auditoire large.

4.4 La poésie russophone israélienne de la génération aînée, est-elle vraiment spécifiquement israélienne ?

Après avoir attentivement relu les œuvres des trois poètes principaux de la génération aînée, nous sommes prêts à arriver à une conclusion inattendue : aucun des poètes envisagés ne peut pas être considéré comme spécifiquement israélien.

En particulier, malgré son concept largement proclamé de la littérature russophone israélienne et malgré des motifs israéliens mentionnés à maintes reprises dans ses œuvres (la ville de Jérusalem, les guerres israéliennes etc.), M. Gendelev restait finalement un poète de la tradition russe. La dernière vingtaine d'années de son activité poétique a confirmé cette tendance par le retour bien marqué idéologique et physique en Russie, c'est-à-dire, il s'agissait non uniquement d'une reconsidération des sujets spécifiquement russes (par exemple, des sujets pétersbourgeois), mais des voyages fréquents en Russie.

A son tour, étant un peintre israélien qui traite largement des sujets mythologiques hébraïques, l'éditeur de la revue russophone *Zerkalo* et un organisateur important de la culture israélienne russophone ainsi que hébraïque, M. Grobman reste un poète russe, ce qui correspond à son programme esthétique où il se déclare en tant que peintre israélien et poète russe.

Quant à I. Guberman, comme nous l'avons vu dans le paragraphe précédent, le fait d'habiter en Israël n'élargit pas beaucoup le cercle des sujets humoristiques traités. La critique des mœurs israéliennes est pratiquement absente de la poésie de Guberman.

Fallait-il peut-être envisager des œuvres de tous les trois poètes étudiés dans le chapitre précédent consacré à la littérature russophone israélienne non spécifique ? Notre réponse est non : à notre avis, les œuvres des poètes qui ont créé la base pour le développement de la poésie russophone israélienne contemporaine doivent être envisagés dans un chapitre séparé. Les œuvres des trois poètes de la génération aînée, Gendelev, Grobman et Guberman, n'ont rien à voir avec les 3 poètes envisagés dans le chapitre précédent : Gorenko, Tarasov et Barach. Dans tous les trois cas il ne s'agit pas de

nostalgie et surtout de nostalgie artificielle, comme c'était le cas dans la poésie de Gorenko. L'esthétique des trois poètes n'a rien à voir avec la poésie pure (le cas de Tarasov et de son entourage) et finalement, leur poésie n'est pas descriptive, notant des phénomènes israéliens sans réflexions supplémentaires (ce qui est le cas de Barach). De cette façon, les poètes de la génération aînée gardaient en Israël les traditions littéraires russes, mais une telle décision semblait avoir ses raisons.

Nous voyons une première explication du rapport prudent des poètes de la génération aînée envers les réalités israéliennes dans le fait qu'avant l'émigration des années 70, sur le territoire israélien, la littérature russophone n'existait qu'à l'état embryonnaire. Dans une large mesure, l'activité des auteurs russophones consistait donc dans la création de la base permettant l'existence de la poésie russophone en Israël. Bien évidemment, une telle activité demandait de recourir à des valeurs sûres, bien ancrées pendant plus de 200 ans au sein de la poésie russe classique, au lieu d'essayer à tout prix d'élaborer la nouvelle esthétique dont la création demandait du temps et une connaissance profonde de la culture israélienne.

Avec cela il s'agissait de créer un espace littéraire libre des influences soviétiques, repenser la littérature russe dans des conditions non soviétiques. Cette activité était importante non seulement à l'échelle israélienne, mais aussi à une échelle plus large, de la toute littérature en langue russe, en Russie ainsi que dans la diaspora. En effet, il s'agissait de la création d'un espace littéraire russe libre non seulement des influences soviétiques, mais aussi de certaines calques, des standards qui s'étaient formés dans la littérature russe émigrante.

Comme un trait typique de la littérature russophone israélienne par rapport à la littérature russe émigrante en général, on peut toutefois relever l'absence ou une quasi absence du thème de la nostalgie, d'un retour rêvé en Russie abandonnée pour des raisons politiques. Pour les émigrés de la troisième vague de la littérature russe, une nouvelle patrie est apparue, remplaçant la Russie et même reconstruisant cette dernière, permettant de considérer Israël comme un espace créatif idéal.

On sait à quel point le sujet de la nostalgie est présent dans les œuvres des poètes émigrés de la troisième vague de l'émigration russe qui n'étaient pas installés en Israël.

Quatrième partie : L'invention de la poésie russophone israélienne

Comme exemple très typique, mentionnons la phrase « quand je serai de retour »⁴²⁷ qui est devenue le leitmotiv de la poésie d'Alexandre Galitch (1918-1977), un poète émigré mort à Paris. Mentionnons aussi Brodsky avec son désir de mourir « sur l'île Vassilievski »⁴²⁸.

Si dans la quatrième vague de l'émigration russe qui a eu lieu suite à la perestroïka, le sujet de la nostalgie n'est plus d'une grande importance, c'est que le retour en Russie n'est plus impossible. La littérature russophone israélienne a précédé les autres littératures russophones émigrantes d'au moins à 20 ans. Même si le sujet de la nostalgie semble être un sujet secondaire, cependant finalement il ressort comme un sujet important, car la liberté de nostalgie permet de mieux examiner son nouveau pays et profiter pleinement de ses avantages culturels. En même temps, le fait de garder la langue russe en tant que langue d'expression littéraire signifiait que l'accès à la totalité de la culture russe était gardé.

Ainsi, d'une certaine façon, nous pouvons définir la poésie de la troisième vague de l'émigration israélienne comme une poésie de libération des clichés élaborés par la poésie russe émigrante depuis son début et une tentative de développer la poésie russe dans des conditions totalement neuves. Dans ces fonctions, la poésie russophone israélienne de la génération aînée a créé une bonne base pour la poésie russophone plus spécifiquement israélienne de la dernière vingtaine d'années.

Est-ce qu'il s'agissait de l'échec du projet de Gendelev ? Nous le verrons dans le chapitre suivant.

⁴²⁷ A. Galitch, *Kogda ja vernus'*, Frankfurt-am-Main, Posev, 1977, 1982

⁴²⁸ J. Brodsky, *Forma vremeni*, vol.1, Minsk, Eridan, 1992, p. 14

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Introduction. Israël, les nouveaux horizons de la littérature russophone

Dans la quatrième partie, nous avons vu que malgré le concept révolutionnaire de la littérature russophone israélienne, la génération aînée des poètes israéliens russophones n'a pas spécialement profité des nouvelles perspectives culturelles ouvertes grâce à leur présence en Israël, restant principalement dans le cadre de la tradition poétique russe. A partir des années 90, la situation change de manière essentielle.

Une différence importante de la quatrième vague d'émigration littéraire est qu'assez souvent il ne s'agit pas d'une transposition mécanique des auteurs émigrés et de leurs nouvelles œuvres d'un pays à l'autre, mais d'enrichissement de plusieurs cultures, car la présence d'un groupe important d'écrivains russes dans le pays d'accueil ajoute de nouvelles nuances à l'image culturelle de ce pays et crée de nouveaux liens intellectuels, et de plus, toutes les œuvres écrites en langue russe restent des événements de la culture russe, surtout si elles appliquent une nouvelle esthétique, jusqu'alors absente dans la littérature russe. Dans ce chapitre, nous parlerons de la poésie en langue russe de la dernière vingtaine d'années qui ne pouvait être écrite qu'en Israël en utilisant de nouvelles opportunités ouvertes dans ce pays. Nous appelons cette poésie spécifiquement israélienne.

Dans les années 90, la liberté de parole n'était plus un critère aussi déterminant que dans les années 70, car, sur le territoire de l'ancienne Union Soviétique, dans les grandes lignes, elle était déjà acquise. Les nouvelles opportunités dont on parle ci-dessus sont plutôt culturelles, apparaissant à l'arrivée des écrivains russophones dans un espace culturel complètement nouveau, avec sa propre histoire, sa mythologie, sa langue, un art contemporain nouveau.

Théoriquement, la culture et la langue hébraïque étaient ouvertes à l'exploration des écrivains émigrés russes dès les années 70, mais, comme on l'a vu dans les chapitres

précédents, cette opportunité interculturelle restait en pratique non réalisée. Dans les chapitres précédents, nous avons vu des modèles différents de la relation des poètes russophones à la culture hébraïque dans les années 70-80 : une absence quasi-totale d'intérêt pour la culture du pays d'accueil (Tarasov, Gendelev) ou une continuation dans la littérature de la ligne purement russe, avec un retour en arrière intensif vers le passé soviétique (Grobman). Au début des années 90, il était déjà clair qu'il s'agissait de la fin de l'époque soviétique et, par conséquent, les jours de la littérature soviétique étaient comptés. En principe, le même sort attendait aussi la littérature soi-disant antisoviétique, dont le seul objectif était de s'opposer à la littérature soviétique. Il fallait donc repenser l'époque et chercher de nouveaux moyens d'expression, ce qui constitue une difficulté méthodologique.

Il est à noter que la culture israélienne ne se réduit pas à la culture hébraïque. Israël est un pays officiellement bilingue (l'hébreu et l'arabe), mais en réalité il représente un phénomène complètement multiculturel qui peut être assimilé au cosmopolitisme dans le sens positif de ce mot. En 1985, lors de la remise du prix de Jérusalem, cette pensée a été formulée de façon assez radicale par Milan Kundera, naturalisé français, et donc lui aussi écrivain émigré^o : « Ce sont les grandes personnalités juives qui, éloignées de leur terre originelle, élevées au-dessus des passions nationalistes, ont toujours montré une sensibilité exceptionnelle pour une Europe supranationale, conçue non pas comme territoire mais comme culture. Si les juifs, même après avoir été tragiquement déçus par l'Europe, sont restés pourtant fidèles à ce cosmopolitisme européen, Israël, leur petite patrie enfin retrouvée, surgit à mes yeux comme le véritable cœur de l'Europe, étrange cœur placé au-delà du corps⁴²⁹. » Semblant être exagérée, cette définition d'Israël est *de facto* réductrice, car même la population israélienne ne peut pas être réduite à sa partie européenne, puisqu'il s'agit d'un pays du Proche-Orient, avec toutes les conséquences multiculturelles que cela implique.

Pour voir l'influence israélienne sur la littérature en langue russe le plus clairement possible, il nous a semblé judicieux d'envisager les œuvres des poètes qui ont

⁴²⁹ M. Kundera, « Discours de Jérusalem », *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 194
Une traduction russe a été publiée dans la revue « *Dvoietotchie* :
M., « Ob Ierusalime, romane, Evrope », *Dvoietotchie*, № 1, 1995, p. 3-7
Traduction en russe de N. Singer.

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

reçu un enseignement supérieur en Russie, mais qui ont été formés en tant que poètes mûrs déjà en Israël. La première circonstance, l'éducation russe, assurait que les poètes avaient été immergés dans la culture russe au moins jusqu'au début de l'âge adulte. Un jeune âge au moment de l'émigration donnait au contraire des facilités pour l'assimilation de la culture israélienne.

Bien sûr, même dans cette catégorie bien définie, on peut trouver des centaines de poètes, c'est pourquoi nous sommes obligés de nous borner à l'étude des œuvres de quelques auteurs dont les textes nous semblent être les plus caractéristiques pour décrire la spécificité de la situation actuelle dans la poésie russophone israélienne. Comme les nouveaux traits essentiels de la poésie russophone israélienne, nous pouvons citer :

- l'assimilation de l'espace linguistique hébraïque ; le bilinguisme éventuel ;
- la représentation du paysage israélien avec les moyens de la poésie lyrique russe °;
- l'étude de la mythologie hébraïque dans l'espace poétique russophone

Pour donner des exemples de chacun de ces traits, nous réduisons la liste des poètes israéliens contemporains d'expression russe à trois noms⁴³⁰. Les trois traits principaux énumérés ci-dessous sont respectivement représentés dans notre travail par Gali-Dana Singer⁴³¹, Elizaveta Mikhaïlitchenko⁴³² et Michael Korol⁴³³. Ces trois poètes utilisent les opportunités ouvertes par la culture israélienne de façon très différente.

En même temps, les trois poètes ont beaucoup de traits en commun. Tous les trois sont arrivés en Israël il y a environ vingt ans, alors qu'ils étaient de jeunes débutants. C'est donc en Israël qu'ils se sont formés en tant que poètes d'expression russe. C'est encore un critère sur lequel nous pouvons appuyer notre choix.

⁴³⁰ Nous avons déjà envisagé ces poètes dans notre article :

E. Wojciechowska, « Petit tour d'horizon de la poésie contemporaine russophone en Israël », *Chroniques slaves*, N° 4, 2008, pp. 55-61

Maintenant, après une étude complémentaire, nous confirmons notre choix.

⁴³¹ Le page de G.-D. Singer sur le site *Vavilon* :

<http://www.vavilon.ru/texts/zinger0.html>

consulté le 27/08/2011

⁴³² Le site personnel d'E. Mikhaïlitchenko :

<http://www.angelfire.com/sk/nesis/>

consulté le 27/08/2011

⁴³³ Le page de M. Korol sur le site *Solnečnoe spletenie* :

<http://plexus.org.il/autors/korol.htm>

consulté le 27/08/2011

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Ensuite, tous les trois sont des poètes professionnels, c'est-à-dire qu'ils déclarent que la poésie est leur occupation principale. A notre avis, c'est un critère très important, car il témoigne de leur fidélité absolue à la poésie.

Notons que dans pratiquement tous les cas le choix d'un poète d'écrire à l'étranger représente un sacrifice à sa vocation poétique. Dans les années 90, être un poète russophone en Israël signifiait avoir un auditoire beaucoup plus petit qu'en Russie. Dans les années 2000, la situation change sérieusement : non seulement les liens entre les deux littératures deviennent plus étroits (ce qui permettait notamment des publications en Russie), mais aussi, avec la stabilisation relative de la situation politique et économique en Russie, une vague importante de « re-rapatriement » a eu lieu, c'est-à-dire que de nombreux immigrants sont revenus d'Israël en Russie. Nous avons mis le mot « re-rapatriement » entre guillemets, car, comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, pour les Juifs, l'émigration en Israël est vue comme un rapatriement, comme un retour à leur pays.

Nous trouvons important de parler ici de poètes qui, premièrement, sont venus en Israël entre la fin des années 80 et le début des années 90 et, deuxièmement, ont passé en Israël la dernière vingtaine d'années, sans revenir définitivement en Russie ou émigrer dans un autre pays. En d'autres termes, non seulement la fidélité à la poésie, mais aussi la fidélité à Israël nous semblent être des traits déterminants pour les poètes qui peuvent être considérés comme israéliens russophones.

Pour continuer le sujet géographique, les trois poètes sont hiérosolomytains, et avec cela hiérosolomytains définitifs. Ici nous sommes de nouveau confrontés au sujet des deux capitales russes, repris par le sujet de deux capitales israéliennes, les deux sujets étant parmi les leitmotifs de ce travail. Pour rappel, le thème des deux capitales israéliennes est inversé par rapport à celui des deux capitales russes. Le rôle de Moscou, l'ancienne capitale, est joué par Tel-Aviv, la ville nouvelle. Et par conséquent, le rôle de Saint-Pétersbourg est joué par Jérusalem, qui est en même temps la vieille capitale d'Israël et l'une de plus anciennes villes existantes. A Saint-Pétersbourg, grâce à la présence d'œuvres d'art appartenant à des époques différentes et à de nombreuses stylisations architecturales, plusieurs époques se rencontrent, même s'il s'agit d'une rencontre un peu artificielle. A Jérusalem, où le temple de Jéhovah a été érigé au-dessus

de l'ancien temple d'Ishtar, qui lui-même a été remplacé par le temple de Jupiter etc., les époques et les cultures se rencontrent effectivement. De cette façon, malgré le dualisme décrit plusieurs fois, à Jérusalem se conjuguent les atouts des deux capitales russes. En gardant en vue l'inclination des poètes russes pour l'une ou l'autre des deux capitales russes, nous trouvons donc tout à fait naturel que Jérusalem attire les poètes russophones.

Les trois poètes ont encore une chose en commun, leur appartenance multiculturelle. Dans chaque cas particulier, ce multiculturalisme se réalise de manière très différente. La séquence de présentation de nos poètes choisis correspond à l'accroissement progressif de la ligne mythologique dans leur poésie et à l'enfoncement dans la masse de la tradition poétique hébraïque dont le début se perd dans la nuit des temps. Il nous semble logique que l'assimilation de couches culturelles aussi épaisses commence par l'interprétation de l'époque contemporaine en utilisant tous les moyens linguistiques de cette époque.

Gali-Dana Singer trouve l'inspiration poétique dans la philosophie du langage dans une conception proche de celle de Ferdinand de Saussure⁴³⁴, où le langage est considéré comme un système de signes qui unit par convention une idée, un concept et un son, une image acoustique. Demandons-nous si toute langue maîtrisée par le poète peut vraiment devenir une langue poétique et quelle est la possibilité d'un bilinguisme poétique. Dans le chapitre consacré à Gali-Dana Singer nous essayons de donner une réponse initiale à cette question.

Elizaveta Mikhaïlitchenko repense la réalité israélienne quotidienne en utilisant la technique lyrique de la poésie classique russe, ce qui soulève plusieurs interrogations sur le rôle de l'éducation littéraire en Union Soviétique, le genre de la mystification littéraire dans la poésie russe, et l'art figuratif avec une nouvelle nuance mythologique.

Nous verrons enfin comment Michael Korol enrichit la poésie russophone par la mythologie hébraïque (et pas seulement hébraïque) très poussée et initie les lecteurs russes à la magie de la ville de Jérusalem.

⁴³⁴ F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995

5.1 Gali-Dana Singer, le bilinguisme poétique et la revue Dvoietotchie

5.1.1 Gali-Dana Singer et le problème du bilinguisme

Gali-Dana Singer est une poétesse bien connue en Israël et en Russie et une éditrice littéraire qui trouve sa liberté dans la langue ou, plus précisément, dans ses langues. N'étant arrivée en Terre Promise qu'en 1988, après avoir terminé ses études à l'Institut du Théâtre, de la Musique et de la Cinématographie, Gali-Dana Singer a très vite appris la langue hébraïque à un niveau suffisant pour l'utiliser en tant que langue d'expression littéraire.

Désormais la poétesse écrit en russe, en hébreu et même en anglais. Elle fait des traductions poétiques dans ces mêmes langues. De cette façon, en vérité, il s'agit d'un trilinguisme actif avec une forte domination des langues russe et hébraïque. D'autres langues aussi pénètrent dans sa poésie, mais les langues principales restent le russe, l'hébreu et, dans un degré beaucoup moins grand, l'anglais.

Cette triade linguistique, le russe, l'hébreu et l'anglais, est devenue habituelle pour les cercles instruits de la diaspora russe en Israël. Cependant, dans l'histoire de la poésie mondiale, c'est un phénomène tout à fait nouveau, du moins nous n'en connaissons aucun exemple avant les années 90 du XX siècle. Une explication simple s'impose : la langue hébraïque n'est entrée dans l'arène poétique mondiale que dans les années 50. Evidemment, tout Israélien né en « dispersion » est censé être bilingue, mais, pour les littérateurs israéliens, surtout les russes, le bilinguisme créatif est un phénomène assez rare. Les capacités linguistiques de Gali-Dana Singer méritent le respect, d'autant plus qu'ayant commencé l'étude de l'hébreu déjà à l'âge adulte, elle a très vite pu écrire⁴³⁵ dans cette langue.

⁴³⁵ Voir l'interview de L. Katz avec G.-D. Singer^o:

G.-D. Singer, "The Hebrew language has entered deep inside me, and taken control." Le 30 juin 2003 (anglais)

http://www.poetryinternational.org/piw/cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3091
consulté le 27/08/2011

Le bilinguisme littéraire russo-anglais est aussi un phénomène relativement neuf. Nabokov et Brodsky en sont les exemples les plus connus et, dans l'histoire de la poésie russe, ce sont peut-être les premiers exemples sérieux de bilinguisme. Les poèmes français de Pouchkine, les poèmes russes de Rilke – dans la plupart des cas, il s'agissait plutôt de divertissements amusants que de prétentions à un niveau poétique supérieur.

Même la question du bilinguisme de la vie quotidienne est assez complexe. Ce dernier temps, le bilinguisme devient un sujet populaire de recherches⁴³⁶. Assez souvent le bilinguisme est considéré comme une source de problèmes psychologiques⁴³⁷, surtout chez les enfants qui sont nés bilingues. Dans notre étude, cet aspect psychologique du bilinguisme ne nous concerne pas directement, mais des études correspondantes sur l'exemple des enfants nés en Israël dans les familles russophones⁴³⁸ pourraient être intéressantes dans l'évaluation des perspectives de la poésie russophone en Israël. Sur l'exemple de la littérature russe, on peut supposer qu'un bilinguisme dès l'enfance est une circonstance positive dans le développement des jeunes littérateurs. D'ailleurs, pratiquement tous les littérateurs russes du XIX siècle étaient bilingues de naissance, car en Russie, à l'époque, les origines nobles supposaient un niveau très haut de connaissance des langues, surtout de la langue française.

La poésie en tant que « forme supérieure de l'existence d'une langue⁴³⁹ » élève le problème de bilinguisme à un niveau encore plus compliqué et complètement neuf.

En général, dans la deuxième moitié du XX siècle, le niveau des exercices littéraires bilingues augmente beaucoup. Il semble qu'avec le temps, les écrivains bilingues ont de moins en moins peur d'écrire dans les langues étrangères et le font avec de plus en plus de succès. Au XIX siècle il n'y avait que quelques tentatives poétiques craintives d'écrire en langue étrangère. Dans la première moitié du XX siècle, les plumes des écrivains bilingues deviennent plus sûres, mais la langue d'expression étrangère ne reste qu'une langue étrangère bien maîtrisée. Par exemple, Henri Troyat reconnaissait : « Il y a toujours un Léon Tarassoff qui dort, tendrement pelotonné, au centre de moi-

⁴³⁶ Voir, par exemple,

Ch. Hoffmann, *An Introduction to Bilingualism*, London, Longman, 1991

⁴³⁷ Voir, par exemple,

Fr. Fabbro, *The neurolinguistics of bilingualism. An introduction*. Hove, Psychology Press, 1999

⁴³⁸ Il semble que telles études ne sont pas encore entreprises.

⁴³⁹ J. Brodsky, *Sočinenija v 4 t.*, SPb, 1992-1995, vol. 4, pp. 72-73

même⁴⁴⁰. » La deuxième moitié du XX siècle est caractérisée par un rejaillissement de la littérature bilingue. Dans la dernière vingtaine d'années, cette tendance semble croître de façon exponentielle. Notons que la poésie américaine en langue anglaise est désormais en grande partie écrite par des poètes bilingues⁴⁴¹. Si, avant, les critiques littéraires américains ne surveillaient indolemment que quelques poètes officiellement reconnus (Joseph Brodsky, Charles Simic, Nina Cassian) sans prêter la moindre attention à la multitude des tentatives poétiques « émigrantes », maintenant ils sont contraints d'étudier la situation littéraire beaucoup plus soigneusement.

Une explication simple et un peu perfide de cet épanouissement du bilinguisme dans la poésie mondiale, schématiquement donnée dans l'article cité, est que l'appel à la langue étrangère, et une certaine maladresse qui l'accompagne est en unisson avec le style formel et minimaliste de la poésie contemporaine. De plus, l'utilisation d'une langue étrangère en tant que langue d'expression favorise le fameux principe de « ostranenïe »⁴⁴² (« distanciation ») de V. Chklovski, permettant aux littérateurs de prendre du recul et de reconsidérer l'objet de leurs œuvres.

D'autre part, aucun argument de simplification, d'utilisation de la langue sous sa forme réduite ne peut être appliqué à la poésie de Gali-Dana Singer, car dans ce cas il s'agit d'un niveau poétique et linguistique très élevé. Ses poèmes en hébreu font partie des programmes nationaux en littérature de l'enseignement scolaire⁴⁴³ ce qui montre que la poétesse est déjà un auteur classique dans son jeune pays. En revanche, nous nous permettons ce jeu de mots, l'idée de « ostranenïe »/« étrangéité » semble ne pas être étrangère à la poétique non seulement hébraïque, mais aussi russe de Gali-Dana Singer.

Quant à la poétique de « ostranenïe », nous la considérerons un peu plus tard en analysant des textes poétiques réels. Maintenant nous estimons nécessaire de nous concentrer sur la signification de la langue hébraïque dans la poésie de Gali-Dana Singer.

⁴⁴⁰ H. Troyat, *Un si long chemin*, Paris, Flammarion, Editions J'ai lu, 1987, p. 59.

⁴⁴¹ Voir, par exemple,

A. Gricman, « Poézija s akcentom », Arion, 2008, № 2

L'article est disponible en ligne:

<http://magazines.russ.ru/arion/2008/2/gr29.html>

consulté le 27/08/2011

⁴⁴² V.B. Chklovski, *Tetiva : o nexođstve sxođnogo*, M., Sovetskij pisatel, 1970, p. 230

⁴⁴³ Voir la page de G.-D. Singer sur le site de l'éducation nationale d'Israël (l'hébreu)

http://www.education.gov.il/tochniyot_limudim/shira/k_35.htm

consulté le 27/08/2011

Comme nous l'avons déjà mentionné dans la deuxième partie, l'hébreu est une langue unique dans son genre, car elle est très ancienne et très neuve en même temps. Pour les personnes ayant appris l'hébreu à l'âge adulte, cette spécificité de la langue semble ressortir de façon encore plus forte que pour les locuteurs natifs : l'assimilation des connaissances ne se passe pas automatiquement, la perception de la langue est accompagnée d'un regard critique. Il y a donc une certaine « distanciation ». Dans le cas de l'utilisation de la langue en tant que langue d'expression, l'interprétation des couches linguistiques différentes devient encore plus sérieuse.

La poésie hébraïque constitue une partie importante du corpus textuel de Gali-Dana Singer: il comprend trois recueils hébraïques publiés⁴⁴⁴, sans compter les publications poétiques⁴⁴⁵ dans la presse périodique, mais aussi de nombreuses traductions dans les deux directions : du russe vers l'hébreu et de l'hébreu vers le russe. Si le premier livre hébraïque de Singer est écrit sur des motifs de la poésie russe, les deux derniers recueils sont composés de textes originellement écrits en hébreu avec une petite partie de traductions de l'anglais.

De plus, il y a un grand nombre d'insertions, et de citations poétiques hébraïques dans la poésie russophone de Singer. Comme nous le verrons par la suite, dans sa poésie les deux langues s'interpénètrent. Pour comprendre la poésie russophone de Gali-Dana Singer, une connaissance minimale de la langue hébraïque et de son histoire semble être bien utile, sinon indispensable.

Jusqu'à ce moment nous n'avons pas eu la nécessité de revoir les étapes principales du développement de la langue hébraïque moderne. Maintenant, pour expliquer la spécificité de cette langue pour la littérature moderne et pour nous préparer à

⁴⁴⁴ Il s'agit des livres suivants :

G.-D. Singer, *Lahshov :nahar*, Hakibuts Hameuhad, TA, Sedrat Ritmus, 2000

G.-D. Singer, *Shirim Yivriim*, Hakibuts Hameuhad, TA, Sedrat Ritmus, 2002

G.-D. Singer, *Tsoref Mekrim*, Even Hoshen, Raanana, 2006

Les titres originaux :

גלי-דנה זינגר, לחשוב: נהר, הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס, 2000

גלי-דנה זינגר, שירים עיוורים, הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס, 2002

גלי-דנה זינגר, צורף מקרים, אבן חושן, 2006

⁴⁴⁵ Voir de nouveaux poèmes hébraïques de Singer sur le site *Nekudataim* (traduction hébraïque du mot russe « Dvoietočie », deux-points) :

<http://nekudataim.wordpress.com/2011/07/09/למחצה-שקופים>
consulté le 03/03/2012

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

l'interprétation de la poésie de Gali-Dana Singer, nous estimons qu'il est nécessaire de le faire.

La spécificité linguistique constitue un fond permanent de la vie israélienne et doit normalement être gardée à l'esprit dans toutes les études de la littérature écrite sur le territoire israélien indépendamment de la langue d'expression. Cependant, le résonnement neutre de pratiquement tous les textes russophones déjà étudiés dans ce travail nous amène à nous concentrer sur cet aspect que maintenant, avant l'étude de textes écrits en russe mais avec une forte influence de la langue hébraïque.

5.1.2 La langue hébraïque dans la littérature ancienne et moderne, son influence éventuelle sur la poésie russophone

L'histoire de la langue hébraïque est unique dans son genre. C'est une langue très ancienne qui est sortie d'usage il y a longtemps et qui a vécu une renaissance à la fin du XIX siècle. Les traces de toutes ces couches historiques sont présentes dans la langue et, par conséquent, non seulement pénètrent dans la littérature écrite dans cette langue, mais constituent également un arrière-plan permanent ressenti par tous les israéliens y compris les nouveaux arrivants. A notre avis, l'histoire courte de la langue hébraïque qui est exposée dans ce chapitre devrait aider à comprendre la spécificité linguistique de la vie culturelle en Israël et l'utilisation de cette langue dans la littérature, mais aussi les raisons éventuelles du non-passage des poètes russophones locaux à la langue hébraïque en tant que langue d'expression littéraire.

Pendant treize siècles, depuis la conquête de Canaan par les Israéliens et jusqu'à la période suivant la révolte de Bar Kokhba, les Juifs parlaient l'hébreu. Puis cette langue est sortie de l'usage en tant que langue parlée, et au cours de plus de 16 siècles, les Juifs ont parlé d'autres langues, et c'est il y a environ une centaine d'années, sur la Terre d'Israël, que l'hébreu conversationnel renaît.

Afin d'expliquer pourquoi les Juifs des premiers siècles de notre ère ont cessé de parler l'hébreu, il faut rappeler que depuis l'époque de la captivité babylonienne, à côté de l'hébreu, d'autres langues ont été utilisées. Ceux qui vivaient à Babylone parlaient l'araméen, et ceux qui s'étaient installés en Egypte utilisaient la langue grecque de l'époque hellénistique. Même sur le territoire palestinien, il y avait des zones où la population locale parlait l'araméen ou le grec. L'hébreu conversationnel prévalait seulement en Judée, mais là il était très éloigné de l'hébreu biblique. Ce fut la langue dite de la Mishna, une partie importante du Talmud. Lorsque la Judée fut dépeuplée par la Première Guerre judéo-romaine (66-73 AD) et la révolte de Bar Kokhba (132-135 AD), les restes de la population juive passèrent progressivement à l'araméen.

Néanmoins, pendant toute la période de diffusion (à partir de 70 AD et jusqu'à 1948), les Juifs n'ont jamais cessé de lire et d'écrire en hébreu. Pendant la diffusion, il

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

existait une littérature abondante, dont des traités religieux ou sur la nature, des œuvres prosaïques, des poèmes, des pièces de théâtre, etc⁴⁴⁶. A l'époque espagnole, en général, la langue de la prose était l'arabe et celle de la poésie l'hébreu⁴⁴⁷. En outre, dans certains pays, les Juifs écrivaient constamment des lettres et des documents privés en hébreu. Parfois, l'hébreu servait comme moyen de communication orale. Les Juifs de différents pays parlaient l'hébreu entre eux quand ils n'avaient pas de langue commune. Sur les marchés, les juifs parlaient l'hébreu, de sorte à ne pas être compris par les consommateurs non-juifs. Mais personne n'a jamais essayé d'utiliser l'hébreu comme langue quotidienne. Les Juifs étaient le peuple du Livre, dont la valeur, entre autres, consistait en un langage sacré, non compréhensible par les profanes.

Le moment où l'hébreu devient une langue courante des temps modernes n'est pas tellement facile à définir. La situation commence à changer aux XVIII et XIX siècles avec l'apparition en Europe du mouvement Haskalah (השכלה, « éducation ») qui contribuait d'une part à l'assimilation des juifs européens et d'autre part à la croissance de la conscience nationale juive.

En Russie, les premiers livres laïcs en hébreu sont parus pendant la deuxième moitié du XIX siècle. Mendele Mokher Sforim (1836-1917) est considéré comme premier écrivain de la nouvelle littérature laïque en hébreu sur le territoire de l'Empire Russe. Ce nom de lettres signifie en yiddish ou (avec une légère adaptation) en hébreu « Mendele, le colporteur de livres ».

Petit à petit, l'hébreu devient une langue de communication quotidienne. Ceci est rendu possible grâce aux efforts d'un certain nombre d'enthousiastes, le plus célèbre d'entre eux étant Eliézer Ben Yéhoudah⁴⁴⁸ (1858-1922, né Éliézer Isaac Perelman) qui est venu en Palestine pour y habiter et participer à la propagation de l'hébreu en tant que

⁴⁴⁶ Voir par exemple,

S. Parižskij, *Zolotoj vek evrejskoj literatury v Ispanii*, Spb, Ed Sankt Peterburg, 1998

⁴⁴⁷ H. Rabin, *Očerki ob istorii ivrita*, "Srednevekovaja evrejskaja proza"

<http://www.jafi.org.il/JewishAšncy/Russian/Education/Jewish+Life/Culture/Ivrit/8.htm>
consulté le 27/08/2011

⁴⁴⁸ Concernant la biographie d'E. Ben Yéhoudah, voir, par exemple, le livre suivant qui contient aussi des mémoires du fils de Ben Yéhoudah qui était le premier enfant né en Palestine dont la langue maternelle était l'hébreu :

G. Haddad, *La Renaissance de l'hébreu. Le rêve traversé par É. Ben Yéhouda. Mémoires du premier enfant hébreu par Ithamar Ben-Avi. La psychose inversée par G. Haddad*, Bruges, Éditions Desclée de Brouwer, 1998

langue courante. L'essentiel de l'activité de Ben Yéhoudah consistait à créer de nouveaux mots pour les objets et phénomènes modernes et à faire la propagande de l'hébreu en tant que langue parlée

Evidemment, l'apparition de nouveaux phénomènes entraîne le renouvellement de toutes les langues vivantes. Cependant, dans le cas de l'hébreu, dans un court délai, il fallait éliminer un retard lexical d'au moins mille cinq cent ans. Pour les buts de la recherche, de la conservation et du développement de l'hébreu, l'Académie de la langue hébraïque (תִּירְבֵּעָה וְשִׁלְל הַיְמָדְקָאָה)⁴⁴⁹ est créée en 1953. C'est elle qui a le pouvoir de fixer les normes de l'hébreu moderne. L'Académie publie régulièrement les listes de nouveaux mots qui sont mis en discussion.⁴⁵⁰ Notons le mot grec « Académie » utilisé pour nommer cette institution.

Il y a des opinions différentes par rapport à **l'hébreu moderne**. Par exemple, dans le quartier ultrareligieux hiérosolomytain Meah Shearim, la langue courante est toujours le yiddish, car l'hébreu est considéré comme la langue sacrée qui ne doit pas être utilisée dans la vie quotidienne. D'autre part, les esthètes laïcs ne sont pas toujours satisfaits des capacités créatives de l'Académie⁴⁵¹. Nous voyons là une des raisons d'une relation prudente des auteurs immigrés en Israël avec la langue hébraïque : son caractère, en un certain sens, artificiel. La tradition de la poésie hébraïque raffinée médiévale pourrait servir de bon point de repère, mais elle est interrompue, et, d'après nos connaissances, en Israël il n'y a pas de signes de sa renaissance à un nouveau niveau. En revanche, grâce à la présence de la diaspora littéraire russe en Israël, il est possible de traduire des exemples de cette poésie médiévale en russe et d'enrichir de cette façon la culture russe, en incitant les poètes à travailler avec des formes classiques. Mais pour des créations poétiques nouvelles, un vocabulaire moderne semble être nécessaire et, pour les raisons que nous

⁴⁴⁹ Le site officiel de l'Académie de la langue hébraïque (l'hébreu, l'anglais) :

<http://hebrew-academy.huji.ac.il/Pages/default.aspx>

consulté le 27/08/2011

⁴⁵⁰ Voir, par exemple, une de dernières listes contenant parmi les autres les mots « deadline », « tabloïde » et « spoiler » (l'hébreu) :

http://hebrew-academy.huji.ac.il/melia_veadot/vaadotminnuah/Documents/יתונות הכתובה לביקורת עה יחנומ/הציבור.fdp

consulté le 27/08/2011

⁴⁵¹ Plusieurs forums internet israéliens contiennent des discussions de nouveaux mots proposés par l'Académie. Nous n'en citons aucun, car, premièrement, il s'agit des discussions privées et, deuxièmement, à cause du dynamisme des forums.

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

avons vues ci-dessus, cette partie du lexique hébraïque représente souvent une matière brute.

Cependant, il est clair que pratiquement toute matière peut être utilisée en tant que moyen artistique, son caractère brut pouvant être mis en jeu. Les écrivains, surtout les écrivains multiculturels, ont la liberté d'expression non seulement dans le choix des sujets de leurs textes, mais aussi dans le choix de leur lexique. Un mot étranger peut devenir partie intégrante d'un texte. Cependant, un mot qui est présent dans tous les dictionnaires peut être utilisé par un écrivain avec le but de montrer que ce mot s'inscrit mal dans la langue ou dans le contexte, qu'il « salit » l'un ou l'autre.

D'ailleurs, le même artifice littéraire peut être appliqué dans toute langue. Gali-Dana Singer l'utilise dans ses deux langues principales. Par exemple, dans son poème en russe cité ci-dessous le mot « citoyen » se détache du reste du texte par son absurdité, même si la stylistique générale du texte ressemble à la manière de parler d'un enfant.

– Я знаю, – сказала Анечка, –
это когда гражданин ложится на женщину.
– А ведь и правда, – восхитилась Нюра, –
такая маленькая, а уже все понимает.⁴⁵²

(- Je sais - dit Anya - // c'est quand un citoyen s'allonge sur une femme. //- Mais c'est vrai - admira Nura - // Elle est si petite, mais elle comprend déjà tout.)

« Citoyen » et « femme » sont des mots qui appartiennent de niveaux stylistiques différents. L'utilisation d'un mot du lexique juridique dans un contexte de la vie courante provoque chez le lecteur le sentiment d'une disharmonie préméditée du texte. Cet exemple est typique pour la poésie de Gali-Dana Singer : elle ne se refuse dans sa poésie l'utilisation d'aucune langue qu'elle connaît et d'aucune couche lexicale de cette langue.

⁴⁵² G.-D. Singer, "Mestoimenija, Eto", *Osaždennyj Jarusarim*, J., Gešarim, 2002, p. 34
Le texte est disponible en ligne :
<http://www.vavilon.ru/texts/zinger1-1.html>
consulté le 27/08/2011

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

Dans le sous-paragraphe suivant, nous étudions comment des langues aussi différentes que l'hébreu et le russe peuvent coexister dans la poésie de Gali-Dana Singer.

5.1.3 La langue hébraïque et la langue russe, une coexistence paisible

Pour créer des œuvres littéraires dans une langue aussi spécifique que l'hébreu, il faut avoir en même temps une sensibilité par rapport à la langue, et une certaine indifférence par rapport aux couches variées de cette langue, permettant d'éviter une approche trop sélective et de ne pas être dégoûté par les mots les plus modernes et qui ont de ce fait souvent l'air trop artificiel.

Gali-Dana Singer explore dans ses poèmes hébraïques tous les niveaux linguistiques de cette langue : l'argot, l'arabe, les mots yiddish et archaïques, sans éviter les mots les plus récents. D'ailleurs des traces du yiddish sont visibles aussi dans la poésie russophone de Singer. Par exemple, dans le poème déjà cité, en plus d'un mot « officiel » (« citoyen »), un fragment de yiddish est intégré :

– Правда, – сказала Анечка, –
это такая газета. Правда бывает разная:
ленинградская, комсомольская, Правда Востока – Дер Эмес⁴⁵³.

(La vérité (« Pravda »), - Anya a dit, - // c'est un journal. Il existe des vérités différentes : // de Leningrad, du Komsomol, La Vérité de l'Est - Der Emes⁴⁵⁴.)

Le mot yiddish « Der Emes » (« דער עמעס ») ne semble pas être utilisé par hasard, car premièrement c'est le titre d'un journal en yiddish paraissant en Union Soviétique dans les années 1918-1939, qui fait partie de la liste des journaux soviétiques dont le titre comporte le mot clé « Правда » (« vérité ») ; deuxièmement, c'est un mot qu'on pourrait qualifier de « centaure » qui rapporte le petit fragment poétique cité à un phénomène multilingue. L'article « der » coïncide avec l'article allemand correspondant. Par contre,

⁴⁵³ G.-D. Singer, "Mestoimenija, Eto", *Osaždennyj Jarusarim*, J., Gešarim, 2002, p. 34

Le texte est disponible en ligne :

<http://www.vavilon.ru/texts/zinger1-1.html>

consulté le 27/08/2011

⁴⁵⁴ « La vérité », yiddish

le mot « Emes » proprement dit vient du mot hébraïque « emeth » (« אמֶת », « vérité »). Ici nous voyons une des manières d'écrire typiques de Gali-Dana Singer : le lecteur est confronté à une multitude de sens (qui sont en plus exprimés en utilisant plusieurs langues) et abandonné à lui-même pour réfléchir sur le texte lu. Aucune solution ou interprétation ne lui est proposée, c'est-à-dire qu'il s'agit de la réalisation du principe de « ostranenie » déjà mentionné au début de ce paragraphe : la poétesse s'éloigne des sujets de ses poèmes abandonnant leur espace à l'exploitation de ses lecteurs. Cependant, comme en hébreu, dans ses poèmes russes, Singer n'évite aucune couche lexicale. Avec cela, si malgré tout, le lecteur peut trouver la recette toute faite, cette dernière consiste à écrire de la pire manière possible, comme l'illustre le poème qui suit.

писать нужно хуже некуда
чем хуже тем оно правдивее
точней непритворней смиреннее
(не пописавши и жить невозможно
как императрица говаривала)
вплоть до полного претворения
в растворе физиологическом
миропорядка сраного

это как у того школьника
это каку того школьника –
пионер, иди каку клюй –
это как утюгом школьника:
у меня рука не подыметя
написать с-делать – пишу зделано
и клюкою глобус ворочаю
под развесистой клюквой иностранною⁴⁵⁵

⁴⁵⁵ G.-D. Singer, "Gorodurok", *Čast' C*, M., ARGO-RISK, Tver', Kolonna, 2005, pp. 74-75

Le texte est disponible en ligne :

<http://www.vavilon.ru/texts/zinger2-4.html>

consulté le 27/08/2011

(Il faut écrire de la pire manière impossible // plus mal (est) plus honnêtement // plus exactement franchement humblement // (sans faire pipi on ne peut pas vivre // l'impératrice avait coutume de dire) // jusqu'à la mise en œuvre complète // dans une solution physiologique // de l'ordre de choses mondial merdique // c'est comme chez cet élève // ce caca de cet élève - // va, pionnier, becquète le caca - // c'est comme (frapper) un écolier avec un fer : je n'ai pas le courage d'écrire : faire, j'écris : fer // et tourne le globe avec un bâton // sous l'ombre d'un klukva⁴⁵⁶ majestueux étranger.)

Toutes ces obscénités physiologiques, assorties du conseil de mal écrire et de fautes grammaticales préméditées, qui viennent de la part d'une des poétesses contemporaines les plus raffinées de langue russe, semblent être un tribut à son époque, qui est caractérisée, entre autres, par un lexique non soumis à la censure et par des règles prises à la légère.

L'esthétisme de salon et le lexique vulgaire semblent être deux phénomènes inconciliables. Cependant, ces derniers temps, ces deux effets vont souvent ensemble et la linguistique moderne n'a d'autre choix que de chercher un fondement théorique à cette constatation poétique.

La langue est un système très dynamique, mais aussi canonique et soumis à des règles^o; une faute récurrente devient une règle. D'un point de vue linguistique, la qualité des mots particuliers n'est pas objet de discussion. C'est une des raisons pour laquelle des poètes peuvent se permettre de ne pas être rebutés par un quelconque composant de la langue principale, ainsi que par des fragments d'autres langues. Dans le cas de Gali-Dana Singer, cela signifie que dans toutes les langues qu'elle utilise, la poétesse ne renonce à aucun groupe de mots^o: des mots réguliers, des mots rares et raffinés, des termes scientifiques, des obscénités et des néologismes. Dans la langue russe, ce sont les obscénités qui pourraient servir de principale pierre d'achoppement, et dans la langue

⁴⁵⁶ Klukva («клюква», canneberge) est un arbrisseau aux baies qui ne dépasse pas 30 cm de hauteur. La phrase « sous l'ombre d'un klukva majestueux » signifie les inventions, faux stéréotypes, les préjugés diffusés par les étrangers, principalement de l'Occident sur la Russie et les Russes. Concernant l'origine de cet idiome voir, par exemple, le dictionnaire de V. Serov <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/16/13.htm> consulté le 30/08/2011

hébraïque ce sont les néologismes fraîchement inventés, artificiels. C'est pourquoi, l'acceptation dans son dictionnaire personnel du lexique tout à fait neuf, inventé récemment, semble être un tribut à l'époque, beaucoup plus grand que l'acceptation du lexique obscène apparu naturellement au sein de la langue.

Si on revient à l'hébreu, d'un point de vue culturologique, une acceptation de la totalité du dictionnaire pourrait avoir l'air mécaniste, mais il faut admettre que dans les pays multinationaux, la *lingua franca* contenant des fragments de langues différentes semble être un langage naturel. De plus, en suivant la philosophie de la dictature de la langue, on peut supposer qu'en inventant les nouveaux mots, les experts de l'Académie de la langue hébraïque n'agissent pas de façon arbitraire, mais plutôt suivent les lois imposées par la langue. De cette façon, la langue est sacralisée, et en même temps laïcisée. La langue sacrée de la Bible est en train d'être recrée dans les salles de l'Académie, mais personne ne pourrait démontrer que, pour parler d'une manière figurée, le souffle divin est absent de ces salles.

Sans doute, la langue hébraïque dans toute sa totalité mosaïque intéresse la poétesse. Mais la philosophie ou la mythologie hébraïque, qui sont accessibles grâce à la connaissance parfaite de la langue, ne jouent pas un rôle particulier dans sa poétique.

De temps à autre, dans les textes russes de Gali-Dana Singer, on peut trouver des citations cachées, par exemple de la Bible, comme dans le fragment cité ci-dessous :

я видела её ты снилась
такой уже тридцатилетней
какой ты с пушкинской съезжала
в свою квартиру на гражданском

Смерть, где твоё жало?

лицо довольно молодое
и конский хвост там на затылке
поскольку срезанные косы
поотрастали года за два

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

в землице вся в сухой землице
в свою квартиру ты вернулась

Смерть, где твоя жатва?⁴⁵⁷

(« Je l'ai vue je t'ai vue en rêve // déjà une trentenaire // telle que tu étais quand tu déménageais de la rue de Pouchkine // à ton appartement de l'avenue Grazhdanskaïa // Mort, où est ta peste ? // le visage (était) assez jeune // et il y avait une queue de cheval là, à la nuque // parce que les tresses coupées // avaient repoussé en deux ans // toute couverte de terre, de terre aride // tu es de retour dans ton appartement // Mort, où est ta récolte? »)

La phrase « (O) mort, où est ta peste? » est une citation assez bien connue du livre du prophète Osée⁴⁵⁸ qui est le plus souvent traitée comme symbolisant le triomphe de la vie sur la mort. Mais, en principe, la poésie de Singer va plutôt en parallèle avec la poésie moderne hébraïque qui n'est pas spécialement liée à la tradition judaïque et aux textes sacraux. C'est la langue *per se* qui semble être la composante la plus significative de la poétique de Singer.

Nous sommes de nouveau confrontés au phénomène du dictature de la langue. Cette fois c'est la langue hébraïque qui pénètre dans la poésie russophone de la poétesse. Cependant, Singer reconnaît que les langues qu'elle utilise ne sont pas en concurrence, elles coexistent pacifiquement⁴⁵⁹.

Dans cette coexistence des langues, dans la capacité de la poétesse à les contrôler, nous voyons un certain parallèle avec les idées de Noam Chomsky, qui développe la doctrine centrale de la linguistique cartésienne selon laquelle les caractéristiques générales de la structure grammaticale sont communes à toutes les langues et reflètent

⁴⁵⁷ G.-D. Singer, *Čast' C, M., ARGO-RISK, Tver'*, Kolonna, 2005, p. 16-17

Le texte est disponible en ligne :

<http://www.vavilon.ru/texts/zinger2-2.html>

consulté le 27/08/2011

⁴⁵⁸ Osée (13:14)

⁴⁵⁹ Cette idée été formulée dans la correspondance privée.

certaines propriétés fondamentales de l'esprit⁴⁶⁰. Cette approche canonise tout nouveau langage, car celui-ci ne peut être produit qu'avec l'utilisation, parfois involontaire de lois internes linguistiques. (D'ailleurs, la thèse de Master⁴⁶¹ de Chomsky était consacrée à la langue hébraïque moderne.)

De plus, Chomsky développe l'idée cartésienne de la liberté humaine affranchie de l'instinct. Dans la vie quotidienne, les paroles sont produites comme réponses à une stimulation externe. La question est stimulée par un besoin, la réponse par la question. Cependant, selon Chomsky, la faiblesse de son instinct est un avantage naturel de l'homme, qui fait de lui un être rationnel. « A partir de cette conception du langage, il n'y a qu'une étape courte jusqu'à l'association de l'aspect créatif des langues avec la créativité artistique véritable »⁴⁶². *A priori*, cette vision de la poésie en tant que résistance à l'utilisation instinctive de la langue⁴⁶³ est en contradiction avec la théorie de la dictature de la langue. Toutefois, à notre avis, les deux théories se complètent l'une l'autre : un dialogue banal de la vie courante est remplacé par un monologue poétique.

Bien avant Chomsky, des idées semblables concernant le langage poétique ont été proposées par les membres du Cercle linguistique de Prague qui a déjà été mentionné dans ce travail, et surtout par Roman Jakobson. Dans son travail de jeunesse consacré à Khlebnikov⁴⁶⁴, en opposant la langue poétique au langage naturel, Jakobson déclare que «°la poésie est la langue dans sa fonction esthétique°» et elle reste donc «°indifférente à l'égard de l'objet décrit ». Ce dernier point est à l'unisson du concept de « ostranenïe » : l'objet décrit n'est pas un objet de réflexion ou d'admiration, c'est un objet de

⁴⁶⁰ N. Chomsky, *Cartesian linguistics: a chapter in the history of rationalist thought*, New York, Harper & Row, 1966, p. 59

⁴⁶¹ N. Chomsky, *Morphophonemics of Modern Hebrew*, Master's thesis, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1951

⁴⁶² N. Chomsky, *Cartesian linguistics: a chapter in the history of rationalist thought*, New York, Harper & Row, 1966, p. 17

La citation originale:

“From this conception of language, it is only a short step to the association of the creative aspect of language use with true artistic creativity.”

⁴⁶³ Cette compréhension de la poésie par Chomsky semble coïncider avec l'idée de la poésie comme élimination des obstacles acceptée par certains poètes. Par exemple, cette pensée a été exprimée par Elena Schwarz dans une conversation privée de façon suivante : « La poésie est une résistance ».

⁴⁶⁴ Roman Jakobson, *Novejšaja russkaja poëtika. Nabrosok pervyj : podstupy k Khlebnikovu*, Prague, 1921 (R. O. Jakobson. Raboty po poëtike, édité par M.L. Gasparov, M., Progress, 1987, pp. 272-316)

Le texte est disponible en ligne :

<http://novruslit.ru/library/?p=29>

consulté le 27/08/2011

description. Quant à la langue poétique, elle poursuit toujours des fonctions esthétiques, même s'il s'agit d'une esthétique de la laideur. De cette façon, à notre avis, la poésie de Gali-Dana Singer peut servir d'illustration à certaines théories linguistiques reconnues et peut être expliquée à partir de ces théories⁴⁶⁵.

Nous avons vu que le bilinguisme créatif russo-hébraïque est possible. La question suivante semble logique : ces lignes linguistiques différentes peuvent-elles avoir des intersections, des fragments communs ? La réponse semble être positive, grâce au moins à l'existence du genre des traductions littéraires. En tant que traductrice poétique, Gali-Dana Singer confirme que les traductions littéraires, premièrement, sont possibles, et deuxièmement, ne doivent pas être faites de façon mécanique. Par exemple, le poème « *Žaloba Pogranitchnika* » (« Lamentation du garde-frontière) est écrit en deux variantes : russe et anglaise. Sous les originaux cités, nous donnons des traductions mot à mot des deux poèmes en français, pour montrer qu'ils ne sont pas du tout identiques.

Жалоба пограничника

Lamentation of the Borderguard

Я не хочу пограничником быть, - сказал
пограничник, -
я граничником быть не хочу,
я гранильщиком быть не хочу,
гранью я быть не хочу,
быть не хочу я гранитом,
не хочу я быть гранатометом,
гранатом хочу я не быть,
но нежеланье мое гранит меня и ограняет,
сам я на страже стою сам осьмигранник
себе.

I do not want to be a borderguard, said the
borderguard.
I don't want to be a bodyguard.
I don't want to be a guardian angel.
I don't want to be a guide.
I want not to be a grinder.
I don't want to be a garnet.
I don't want to be a guerdon.
I don't want to be a gaud.
But my own unwillingness is grinding and
grounding me

⁴⁶⁵ A notre avis, la poésie de Gali-Dana Singer peut-être confrontée aussi avec d'autres théories linguistiques, par exemple avec la théorie populaire ces derniers temps dans la linguistique russe de « *jazykovaja kartina mira* » (« l'image linguistique du monde »). Voir, par exemple, A. Zaliznjak, I. Levontina, A. Šmelev, *Ključevyje idei jazykovoj kartiny mira*, M., Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2005

and I'm standing on guard, in my own
octagonal garden.

Сторожем быть не хочу, - сторож ответил, - I don't want to be a watch
стражем быть не хочу, man, answered the watchman.
стражей быть не хочу, I don't want to be a guardsman.
но нежеланье мое меня I don't want to be a watchguard.
стережет и треножит, But my own unwillingness is watching over
ветром колеблем стою. me,
standing alone, wavering in the wind.

Я приворотником здесь, - заметил I'm the door-keeper, observed the porter.
привратник, - But nobody asked me
но о желаньи меня about my will.⁴⁶⁶
никто не спросил.

*Translation: Gali-Dana Singer
and Ashraf Noor*

Plainte du garde-frontière

Lamentation du garde-frontière

Je ne veux pas être un garde-frontière - le Je ne veux pas être un garde-frontière - le
garde-frontière a dit, - garde-frontière a dit.
je ne veux pas être un limitier⁴⁶⁷, Je ne veux pas être un garde du corps.
je ne veux pas être un tailleur de pierre, Je ne veux pas être un ange gardien.
je ne veux pas être une face, Je ne veux pas être un guide.
je ne veux pas être (un morceau) du granit, Je ne veux pas être un moulin.
je ne veux pas être un lance-grenade, Je ne veux pas être du grenat.
un grenat, je ne le veux pas être, Je ne veux pas être un prix.

⁴⁶⁶ Le projet « Žaloba pograničnika » sur le site *Polutona* :
<http://polutona.ru/projects/galidana/index.php3>
consulté le 27/08/2011

⁴⁶⁷ Le mot inexistant «°limitier°» est notre tentative de traduire le mot également inexistant «°граничник°».

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

mais ma réticence me taille et facette,	Je ne veux pas être un jouet.
Je monte moi-même la garde je me suis moi-même un octaèdre.	Mais mon propre refus me moud et me punit et je suis debout montant la garde dans mon propre jardin octogonal.
Je ne veux pas être un garde - le garde a répondu°: -	Je ne veux pas être un homme sentinelle, - la sentinelle a répondu.
un gardien, je ne le veux pas être,	Je ne veux pas être un garde.
un vigile, je ne le veux pas être,	Je ne veux pas être un guetteur.
mais ma réticence	Mais mon propre refus veille sur moi,
me garde et entrave,	restant debout tout seul, ébranlé par le vent.
je suis debout ébranlé par le vent.	
Je suis un philtre ici - dit le portier, -	Je suis la garde d'entrée, - le portier a noté.
mais personne ne m'a demandé	Mais personne ne m'a demandé
si telle était ma volonté.	mon avis.

Dans cet exemple, en comparant la traduction du russe et de l'anglais en français, nous voyons que les détails du sens sont sacrifiés aux allitérations. Toujours conformément à la théorie de Jakobson, c'est le son qui dicte ses conditions au sens du poème, et non le contraire. L'allitération « г-р-н » (russe) et « g-r-d » (anglais) contrôlent les sens locaux. Dans la structure du poème le début et la fin gardent les mêmes sens et le corps du poème est donné à la merci des allitérations. En suivant la logique allitérative, la traduction française littéraire devrait se baser sur les mots « garde », « grade », « gourde », « degré », etc.

La symétrie des deux textes se répand sur les mots quasi incorrects. Par exemple, n'existant pas dans la langue russe, le mot « граничник » est construit par la réduction du préfixe « по » du mot « пограничник » (« garde-frontière ») et peut être traduit en français par un mot également inexistant « limitier ». En anglais, ce mot est en équilibre avec le mot « Borderguard » qui, en suivant les règles de la langue anglaise, doit être écrit

en deux mots « border guard ». Il semble que « Borderguard » est écrit de la façon mentionnée pour faire allusion au mot « bodyguard » (« garde du corps ») qui associe la frontière à un corps humain et de cette façon lui rajoute du volume ; la frontière devient donc non une ligne abstraite séparant des espaces, mais un milieu où peut se placer quelqu'un sans appartenir entièrement à l'un des espaces frontaliers. Il nous semble que ce poème est un bon représentant de la poésie de Gali-Dana Singer : n'appartenant complètement à aucun des espaces poétiques, la poétesse ne s'y sent toutefois pas étrangère.

Le même double poème démontre un phénomène bien connu des traducteurs littéraires : la traduction littéraire, même la meilleure, même celle de l'auteur ne peut être complètement adéquate à l'original. Dans l'exemple cité, le mot « приворотник » est utilisé alors qu'il n'existe pas dans la langue russe, même s'il est construit selon les règles de la langue russe. Ce mot peut être traduit comme « portier » et, en même temps, il contient des allusions aux mots « philtre », « main de gloire ». Ce dernier sens est perdu dans le texte anglais.

Etant donné que ce poème fait partie d'un projet où il est complété par des collages, la philosophie abstraite de la frontière s'efface. L'esthétique tombale distincte des collages montre bien qu'en fait il s'agit de la limite entre la vie et la mort. D'ailleurs, le sujet de la mort semble être omniprésent dans la poésie de Gali-Dana Singer, mais il n'a rien à voir avec la philosophie autodestructive de Gorenko. Il s'agit plutôt d'une interprétation tranquille de l'inévitabilité de la mort, d'un *memento mori* sobrement avant-gardiste, composé de morceaux tout à fait classiques qui sont composés en manière de mosaïque.



Gali-Dana Singer, un collage-illustration du projet
« Lamentation du garde-frontière »⁴⁶⁸

Citons encore un exemple de dyptique. Cette fois les deux poèmes sont en russe, même si l'un est présenté comme traduction de l'autre. Le premier poème (à gauche) est une pseudo-traduction mot à mot d'un sonnet, et le deuxième représente une pseudo-traduction poétique, c'est-à-dire, un poème créé à la base de la traduction mot à mot.

СОНЕТ, ПЕРЕВОД С ЧУЖОГО ЯЗЫКА⁴⁶⁹

Sonnet, traduit d'une langue étrangère

⁴⁶⁸ Voir les autres collages sous le lien:

<http://polutona.ru/projects/galidana/index.php3?im=1>
consulté le 27/08/2011

L'illustration est publiée avec la permission de l'auteur.

⁴⁶⁹ G.-D. Singer, *Osaždennyj Jarusarim*, J., Gešarim, 2002, pp. 31-33

Le texte est disponible en ligne :

<http://www.vavilon.ru/texts/zinger1-1.html>
consulté le 27/08/2011

ПОДСТРОЧНИК

ПЕРЕВОД

Как мало осталось того, что по-прежнему бы меня
занимало [интересовало].

Возможно само это малое [маленькое]
[сама эта малость]

одно [одна] только и занимает меня
измерением ее [его] параметров [периметров]
я занята [занят] целый день [целыми днями].

Здесь я точка моего исчезновения.

[Я пребываю в точке исчезновения меня.]

[Я нахожусь в исчезновения меня точке.]

Мое пребывание в ней давно окончено
[завершилось],

мое исчезновение в ней продлится годы.

Я растянусь во времени моего исчезновения,
как розовая жевательная резина
изо рта Руты из министерства [конторы] туризма.

Я хотел[а] бы уехать несколько раз отсюда,

[отсюда несколько раз]

чтобы [дабы] снова [вновь] вернуться [возвратиться]

к моего умиротворения месту.

Столь малое меня интересует
по-прежнему, столь малое осталось.

И, стало быть, одну лишь эту малость
я до сих пор обдумываю все.

Я меряю ее и измеряю,
в ней прибывая в точке убывания,
я убиваю в точке пребывания,

склоняя я – о яе, яй, яю.

Бытье мое давно в ней навернулось,
небытие моего года продлится,
исчезновение яи из столицы,
как розовая жвачка растянулось

изо рта Рут

из мисрад-а-гайярут.

La traduction mot à mot

La traduction

Il reste tellement peu de choses qui m'amuse[n]t
[intéressent] encore.

Probablement ce le plus petit [pas grand] [cette

Je ne suis plus intéressée par grand-chose
comme d'habitude, il ne me reste
pratiquement rien.

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

bagatelle la plus petite]
c'est lui [elle] uniquement qui m'amuse
je suis occupée [occupé] toute la journée [tous les
jours]
par la mesure de ses paramètres [périmètres].

Et, par conséquent, cette seule petitesse
Je la médite encore en vain.

Ici moi le point de ma disparition.
[Je me trouve au point de la disparition de moi.]
[Je suis dans le point de disparition de moi.]
Mon séjour y a terminé [fini] il y a longtemps
ma disparition s'y durera plusieurs années.

Je la mesure et mètre
s'y trouvant j'arrive dans le point de
disparition.
je tue en son endroit de résidence
en déclinant je – de Je, à Je par Je.

Je m'étendrai dans le temps de ma disparition,
comme le chewing-gum rose
de la bouche de Ruthie du ministère [du bureau] de
tourisme.

Mon existence s'est écroulée il y a longtemps,
mon néant durera des années,
la disparition de Je de la capitale
s'est tendue comme de la gomme rose

Je suis entraîné(e) par l'idée de repartir d'ici quelques
fois [quelques fois d'ici],
pour [afin de] de nouveau (encore) revenir à nouveau
à la place d'apaisement de moi.

de la bouche de Ruth
de Misrad-a-tayyarut.

Le procédé de la traduction mot à mot comme genre littéraire semble être très novateur et probablement unique en son genre, du moins nous ne connaissons aucun analogue.

Dans un sens, ce double poème avec sa redondance peut servir d'antipode au poème « Plainte du garde-frontière » avec ses motifs de disparition. Une abondance, même une redondance de synonymes expliquant la même pensée permet de créer une langue synthétique qui contient le sens le plus exact de la phrase. Au contraire, c'est la

« traduction » qui devient intraduisible avec toutes les déclinaisons grammaticales de la lettre spécifiquement russe, « я » et qui est le pronom personnel « je ».

Attachant toujours une grande importance à la modernité de ses œuvres, Singer essaye de casser la forme classique du poème « traduction » (un sonnet) par plusieurs moyens. Une déclinaison imaginaire du pronom « я », le mot « наверхулось » (« est tombé ») appartenant à la langue parlée moderne, et enfin la phrase finale en hébreu moderne, tous ces signes témoignent qu'il s'agit d'un poème écrit très récemment.

La phrase originelle en hébreu nous semble tellement significative que nous nous permettons de l'analyser de près. Tout d'abord, les deux mots hébraïques utilisés sont des néologismes. Evidemment, à l'époque du Deuxième Temple il n'y avait pas de ministères (bureaux) de tourisme, au moins dans le sens contemporain de ces mots. Ensuite, ces deux mots hébraïques modernes étant associés à un nom féminin quasi éternel, Ruth, la phrase acquiert le sens de l'écoulement naturel du temps.

Cette dernière phrase ferme le cercle d'une pseudo-traduction par le retour à la langue de l'original imaginaire, et témoigne que c'était l'hébreu qui se cachait sous la mention de la langue étrangère.

De façon indirecte, nous voyons que c'est le russe qui reste la langue principale de la poétesse. Cette conclusion se confirme dans le poème « Лэ́тэ » dont nous citons un fragment.

Это тебе не
грешный язык, текущий млеком и мёдом,
который десятки тысяч учат в полгода
с неполной нагрузкой.
Русский выучить нельзя,
по-польски – невозможно.
Русский нужно впитать из плаценты,
не с молоком тульской крестьянки,
не с молоком Мадонны Литта,
не с молоком ленинградской подруги
и не с молоками ленинградской салаки,

не с мышинным помётом Тарусских страниц,
не с Машинным мылом,
не с машинным маслом на листе Ленинградской правды,
где КПЗ с КПСС и другие полезные коэффициенты,
не с мослом пролетарского слова мамаша в устах салаги.⁴⁷⁰

(Ce n'est pas // cette langue égarée coulant par le miel et le lait // que des dizaines de milliers de personnes peuvent apprendre en six mois // à mi-temps. // Il est impossible d'apprendre le russe // en polonais – nie można⁴⁷¹. // Le russe, il faut l'absorber par le placenta, // non pas avec le lait d'une paysanne de Toula, // non pas avec le lait de Madonna Litta, // non pas avec le lait d'une amie de Leningrad // et non pas avec de la laite du hareng leningradien, // non pas avec des excréments de souris sur les pages de Tarousa // non pas avec du savon de Macha, // non pas avec de l'huile à moteur sur une feuille de la « Pravda Leningradienne », // avec ses chambres de suretés, le Parti Communiste Soviétique et les autres facteurs bénéfiques, // non pas avec l'ossature des mots prolétaires « ma brave dame » dans la bouche d'un apprentis.)

Ainsi, selon Gali-Dana Singer, l'hébreu, « cette langue coupable », peut être apprise par une personne adulte pour être utilisée ensuite pour écrire des œuvres littéraires. Le russe ne peut pas être étudié par quelqu'un d'origine étrangère jusqu'à atteindre un niveau permettant l'écriture de textes littéraires. Même le lait d'une paysanne des environs de Toula, c'est-à-dire, la langue étrangère apprise très tôt, ne peut pas devenir la langue maternelle. (Ici nous voyons une allusion assez risquée au remarquable poète russe Vladislav Khodassevitch avec ses racines judéo-polonaises et sa nourrice venant d'un village à côté de la ville de Toula⁴⁷².) C'est une connaissance qui est innée.

⁴⁷⁰ G.-D. Singer, *Čast' C*, M., ARGO-RISK, Tver', Kolonna, 2005, p. 18-19

Le texte est disponible en ligne :

<http://www.vavilon.ru/texts/zinger2-2.html>

consulté le 27/08/2011

⁴⁷¹ Impossible (pol.) ; un mot polonais en translittération russe est utilisé dans le texte.

⁴⁷² Voir le poème de Khodassevitch « Ne materju, no tulskoju krestjankoj Elenoj Kuzinoj ja vykormlen... » V. Khodassevitch, *Tjaželaja lira*, Berlin, Spb, M., Izdatelstvo Gržebina, 1923, p. 10

Le texte est disponible en ligne:

<http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=9451>

consulté le 29/09/2011

De cette façon, la langue russe notamment acquiert des connotations sacrées. Il semble que des affirmations de ce type ne peuvent être faites que par une personne possédant une expérience solide de la maîtrise des langues étrangères.

Michael Korol, dont nous parlerons plus bas, essaye d'emmener la poésie de Gali-Dana Singer vers une dimension mythologique⁴⁷³ en s'appuyant sur l'analyse du nom de la ville imaginaire Yarusarim, utilisé dans le titre d'un recueil poétique de Gali-Dana Singer. Selon Korol, ce toponyme unit les villes suivantes : Moscou, Rome, Amsterdam, Paris, Césarée, Jérusalem, sans oublier Saint-Pétersbourg.

Effectivement, le mot « Yarusarim » ressort en une multitude de sens, joignant l'originalité de « Ya » (« Je ») avec une quantité des motifs russes (« rus »), l'éternité des ruines de Rome (« Rim » en russe) et de Jérusalem, etc.⁴⁷⁴. Cependant, la tentative de chercher des motifs sacrés dans la poésie de Singer ne nous semble pas vraiment justifiée et productive. A notre avis, c'est l'état d'esprit mythologique de Korol qui le pousse à chercher des motifs mythologiques dans des œuvres qui présentent plutôt des réflexions linguistiques et philosophiques.

Pour revenir à l'opposition entre avant-garde et mythologie formulée dans le paragraphe consacré à Michail Grobman, il ne nous reste qu'à faire la conclusion que, dans le cas de Gali-Dana Singer, c'est la ligne avant-gardiste qui domine, ne laissant pas beaucoup d'espace à la mythologie.

Evidemment, ainsi que dans les cas de tous les poètes envisagés dans ce travail, nous ne donnons qu'un aperçu très schématisé des œuvres de Gali-Dana Singer. Cependant, il faut mentionner encore un aspect. La poétesse a publié une partie de ses œuvres sous le nom de lettres **Adèle Kilka**. C'est un nom de lettres qui semble ouvertement destiné à distinguer la poésie relativement sérieuse de la poésie relativement comique. Evidemment, le partage est relatif, ainsi que les définitions des genres. Ce nom

⁴⁷³ Mihkel Kuningas (M. Korol), « Strategija i taktika sakral'nyx igr », Solnečnoe spletenie, № 22-23
http://plexus.org.il/texts/korol_stra.htm
consulté le 27/08/2011

⁴⁷⁴ Notons que nous connaissons encore au moins une tentative de rejouer le toponyme Jérusalem : le titre du roman d'E. Mihailitchenko et Y. Nesis « И/е_рус.олим », où И/е vient d'Internet Explorer et « рус.олим » signifie « olim (émigrés) russes ».
Le texte est disponible en ligne :
http://lit.lib.ru/m/mihajlichenko_e_i/text_0040.shtml
consulté le 27/08/2011

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

de lettres même présente un jeu de mots. Le mot « kilka » (« килька ») désigne un groupe d'espèces de petits poissons généralement utilisés en conserves comme « zakouski » dans les repas abondamment arrosés de vodka dans les milieux populaires. Quant au prénom Adèle qui lui est associé, c'est un prénom féminin d'origine germanique signifiant « noble ». Nous osons supposer que ce pseudonyme même s'il est transparent, donne à la poétesse une liberté ludique qu'elle ne se permet pas dans ses livres sérieux.

Prenons par exemple, ce petit poème sadique stylisé dans le genre du très spécifique folklore enfantin des histoires d'épouvante⁴⁷⁵ :

¿ Мальчик, подошедший слишком
Близко к самому краю платформы,
Где теперь мама достанет
Новую синюю школьную форму?
(и с нашивками на рукавах!)
Ах!

«¿ Ах, мальчик, мальчик,
Где же тот пальчик,
Что ты так усердно запихивал под поручень?» -
Интересуется дежурная Метрополитена имени В.И. Ленина
Вера Викторовна Иванова
«Я положил его в пенальчик,» -
Отвечает ученик 3-го класса средней школы N473
Валера Слюсаренко

¿ Мальчик и девочка, зашедшие за белую ограничительную линию,
Где вы?⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ Concernant le genre folklorique des histoires d'épouvante enfantines, voir par exemple, M.V. Osorina, *Sekretnyj mir detej v prostranstve vzroslyx*, SPb, Piter, 2008

⁴⁷⁶ Adèle Kilka, *Iz 1985*, J., Auditoria, 1993, p. 14

Le livre est téléchargeable au format PDF sous le lie.№ :

<http://polutona.ru/books/zinger.pdf>

consulté le 27/08/2011

(¿Le garçon, qui s'était approché trop // Près du bord d'une plateforme, // Où ta mère se procurera // un nouveau uniforme scolaire bleu ? // (Et avec des chevrons sur les manches!) // Ah! // «¿Oh, mon garçon, mon garçon, // Où est ton doigt, // Que tu enfonçais assidûment sous la main courante "? - // Vera Victorovna Ivanova, // Une employée du service du Métropolitain V.I. Lénine s'intéresse. // «Je l'ai mis dans mon petit plumier », - l'élève de 3^{ème} année de l'école secondaire N473, // Valera Slusarenko répond. // ¿Le garçon et la fille qui ont traversé la ligne blanche de délimitation, // Où êtes-vous?)

L'effet des questions rhétoriques n'ayant pas de réponses est renforcé par l'utilisation de points d'interrogation inversés à l'espagnol (« el signo de apertura de interrogación », « el signo de principio de interrogación »). Ainsi, même dans un jeu divertissant, Gali-Dana Singer ne se refuse pas l'utilisation des éléments multiculturels de façon très imprévue. Un comportement irréfléchi des élèves russes dans le métro, russe également, et les points d'interrogation inversés à l'espagnol, il semble qu'il n'y a pas de liens particuliers entre ces objets.

A notre avis, l'utilisation du pseudonyme Adèle Kilka permet à la poétesse de repenser son expérience russe, d'où la forme tragicomique des poèmes : les réalités russes sont bien cruelles, mais avec le temps il est devenu possible de les aborder avec un sourire moqueur. Il semble que pratiquement tous les poèmes ironiques de Gali-Dana Singer et pratiquement toutes ses œuvres spécifiquement russes, dépourvues de références aux réalités israéliennes, ont été regroupés intentionnellement sous le nom de lettre : toute œuvre n'entrant pas dans l'esthétique des œuvres sérieuses israéliennes devait partir dans le domaine secondaire de la poésie russe ironique. Avec cela, l'absence de motifs israéliens dans la poésie d'Adèle Kilka ouvre la porte à des motifs internationaux, même cosmopolites, par exemple, les points d'interrogation espagnols que nous avons vu dans l'exemple cité ci-dessus.

Ainsi, pour conclure, notamment le multiculturalisme est le signe le plus important de la poésie de Gali-Dana Singer : le multiculturalisme est toujours gardé dans sa poésie, même si le style et le sujet sont complètement changés.

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Dans le paragraphe suivant nous verrons que propre à Gali-Dana Singer l'approche de la versification se étend de façon organique à son travail éditorial.

5.1.4 Gali-Dana Singer et l'espace littéraire israélien russophone

Dans ce paragraphe nous parlerons de l'activité éditrice de Gali-Dana Singer. Bien évidemment, une littérature forte suppose l'existence non seulement d'individualités marquantes, mais aussi d'un espace littéraire varié et viable. Les revues littéraires jouent un rôle traditionnellement important dans la création d'un tel espace, surtout dans le cas d'une littérature nouvelle, en particulier de la littérature russophone israélienne. Dans ce travail, nous avons déjà envisagé la revue littéraire *Zerkalo* avec son caractère russe prononcé. La revue littéraire que nous étudions ci-dessous est beaucoup plus liée à la culture israélienne contemporaine hébraïque ; de cette façon elle joue un rôle important notamment dans la littérature et surtout la poésie russophone spécifiquement israélienne.

Gali-Dana et Nekoda Singer sont éditeurs de la revue littéraire *Dvoietotchie* (« Двоеточие », « Deux points »), qui à l'origine, était éditée en version « papier », et paraît maintenant sur internet⁴⁷⁷. Dans ce travail, nous ne mentionnons Nekoda Singer qu'en tant qu'éditeur de cette revue. Cependant il représente une figure marquante de la vie culturelle en Israël. Etant peintre⁴⁷⁸ et écrivain (prosateur), il participe essentiellement au positionnement du couple Singer comme un des piliers de la culture israélienne russophone, ainsi que hébraïque (c'est-à-dire écrite en hébreu) moderne.

La revue *Dvoietotchie* joint l'esthétisme de *Znaki vetra* à l'approche universelle de *Zerkalo*. C'est une revue bilingue, dans laquelle au tout début il y avait uniquement des œuvres d'auteurs israéliens (en russe ou en hébreu), et qui maintenant publie aussi des auteurs de Russie, des auteurs des principales diasporas russes et des traductions des langues étrangères en russe. Cette revue donne à ses éditeurs une possibilité d'élargir le périmètre de leur activité et d'être au centre des événements littéraires russes. La revue a

⁴⁷⁷ *Dvoietotchie* sur le site *Polutona* :
<http://polutona.ru/index.php3?show=dvoetochie>
consulté le 27/08/2011

Dvoietotchie sur le site *Wordpress* :
<http://dvoetochie.wordpress.com/>
consulté le 27/08/2011

⁴⁷⁸ Voir des exemples de travaux graphiques de Nekoda Singer sous le lien :
<http://nekodasinger.blogspot.com/2010/06/korachs-swan-song.html>
consulté le 27/08/2011

aussi une version hébraïque, « Nekudataim »⁴⁷⁹ (« םיִתְדוּקָיִם », « deux points »). Gali-Dana Singer parvient très bien d'une part à conserver son propre style, immédiatement reconnaissable, et d'autre part à contribuer à l'enrichissement réciproque des cultures. Suite au passage de l'édition au format électronique, l'édition devient, premièrement, indépendante des sources de financement et, deuxièmement, la revue devient accessible dans les tous coins du monde.

Le travail des éditeurs, leur influence sur les matériaux publiés sont très bien ressentis. Par exemple, il y a des parutions thématiques, parmi lesquels il faut particulièrement distinguer le numéro thématique sur les livres rares⁴⁸⁰, les livres pratiquement oubliés, ou la dernière publication consacrée aux traductions littéraires⁴⁸¹.

Dans ce travail consacré à la poésie, nous ne pouvons nous permettre d'envisager en détail que des revues éditées par des poètes, car la stylistique de la revue, le choix des textes ajoute une dimension supplémentaire à la compréhension de la poésie du poète-éditeur. De plus, à notre avis, le fait, pour un écrivain actif, d'éditer sa propre revue littéraire signifie non seulement une compréhension de la situation littéraire dans son espace linguistique, mais aussi une plus grande modestie et de l'intérêt pour les œuvres de ses collègues. Dans le cas du couple Singer, toutes ces traits caractéristiques sont réunies avec bon goût et avec une vaste étendue de leur horizon.

Evidemment, une grande partie des textes publiés dans la revue ont un rapport avec Israël et la culture juive, surtout dans les premières années de la publication de la revue, quand elle n'avait pas encore toute sa dimension interculturelle. Mais le cercle des sujets abordés dans les publications de *Dvoietotchie* ne se limite pas à la culture juive. Par exemple, on peut y trouver des notes intéressantes sur la vie en Palestine mandataire ou des itinéraires de pèlerins chrétiens du XIX siècle.

A notre avis, une des publications les plus intéressantes et plus significatives est l'article consacré à la poésie de Karol Wojtyła⁴⁸², connu surtout sous son nom de Pape

⁴⁷⁹ <http://nekudataim.wordpress.com/>
consulté le 27/08/2011

⁴⁸⁰ <http://dvoetochie.wordpress.com/category/двоеточие-11/>
consulté le 27/08/2011

⁴⁸¹ <http://dvoetochie.wordpress.com/номера-двоеточия/двоеточие-№16-2/>
consulté le 27/08/2011

⁴⁸² E. Tverdislova, « Opora dlja mysli, vyražennoj posedstvom slova », *Dvoietotchie*, № 3, 1995, p. 75-82
Les poèmes de Karol Wojtyła en traduction d'E. Tverdislova sont disponibles sous le lien :

catholique Jean-Paul II, contenant des citations de ses poèmes. Cela signifie que les pages de la revue sont ouvertes aux sujets sur les liens entre la poésie et la religion, surtout si on rappelle que dans ce cas précis, il s'agit d'une religion opposée non seulement au judaïsme, mais aussi à la chrétienté orthodoxe, à laquelle, comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, la littérature russe est intimement liée.

Ainsi, en témoignant de son respect pour la personnalité et les talents d'un de ses plus éminents contemporains, encore de son vivant, une modeste revue israélienne donne une leçon de tolérance religieuse et d'ouverture d'esprit à la culture russe. Notons encore un aspect : cette publication semble dépasser toutes les publications russes sur le sujet⁴⁸³.

La même situation a été observée avec la publication de l'article « Schibboleth » de Jacques Derrida consacré au poème homonyme de Paul Celan (les deux textes, de Celan et de Derrida, ont déjà été mentionnés dans ce travail) : la publication dans *Dvoietotchie*⁴⁸⁴ a largement précédé la publication dans la presse russe⁴⁸⁵. Ce dernier fait nous suggère que Paul Celan, avec son multilinguisme, des citations abondantes des langues étrangères et sa technique vers-libriste peut être compté parmi les sources d'inspiration de Gali-Dana Singer.

Parmi les actions novatrices des éditeurs de la revue en question, citons aussi les premières publications d'Alex Gelman, déjà mentionné dans le chapitre 3, qui fait partie des auteurs découverts par la revue *Dvoietotchie*. Avec cela, la revue garde un caractère universel en publiant des œuvres des poètes qui ont été publiés aussi dans les autres revues, comme Petia Ptakh ou Vladimir Tarasov, surtout avant la fondation de la revue *Znaki vetra*. La plupart des plus célèbres poètes locaux ont publiés leurs œuvres dans *Dvoietotchie*, par exemple Gendelev, Gorenko, Bockstein, Volohonski.

Notons encore une rubrique extrêmement importante de la revue durant des années : la poésie classique hébraïque en traduction russe. Ces traductions font aussi

<http://www.ioannpavel.ru/category/sochineniya/literaturnoe-tvorchestvo>
consulté le 27/08/2011

⁴⁸³ D'après nos connaissances, en Russie, un recueil systématique des œuvres de Jean-Paul II n'est paru qu'en 2003 et avec cela dans une maison d'édition franciscaine :
Ioann Pavel II, *Sočinenija*, Izdatel'stvo franciskancev, M., 2003

⁴⁸⁴ J. Derrida, « *Schibboleth* », la traduction en russe de L. Ždanko-Frenkel, *Dvoietotchie*, № 4, 1995, pp. 17-28

P. Celan, « *Schibboleth* », la traduction en russe de L. Ždanko-Frenkel, *Dvoietotchie*, № 4, 1995, pp. 29-33

⁴⁸⁵ J. Derrida, *Schibboleth*, la traduction en russe et les commentaires de V.E. Lapicki, SPb, Akademičeskij projekt, 2002

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

partie des textes en russe écrits sur le territoire israélien, mais nous ne les mentionnons qu'en passant et surtout ne les citons pas, car, premièrement, ce travail est consacré aux textes originaux et, deuxièmement les traductions « doubles » ne semblent pas être un travail productif. Cependant, ces traductions constituent un aspect marginal mais significatif de la culture russophone dans toute sa totalité.

La poésie médiévale hébraïque représente une couche culturelle importante qui n'a jamais été présente dans l'espace culturel russe avant l'émigration des années 90. Dans ce contexte, il faut noter surtout l'activité de Shlomo Krol, lui-même poète remarquable, qui traduit de la littérature ancienne à un très haut niveau. Les auteurs principaux traduits par Krol sont Yéhoudah Halevi⁴⁸⁶, Shlomo Ibn Gabirol⁴⁸⁷ et Manollo Giudeo⁴⁸⁸. Il s'agit d'une littérature qui s'étale sur une large période historique de dispersion dont nous avons déjà parlé dans le sous-paragraphe précédent.

Dans la culture russe contemporaine, ces traductions sont un phénomène linguistique remarquable. Du point de vue linguistique, ces traductions peuvent aussi servir d'exemples de la poésie « pure » russe. Le lexique hébraïque médiéval, libre de nouveaux mots inventés ce dernier temps, entraîne l'utilisation du lexique russe classique, épuré d'argotismes. Avec cela, évidemment, sans une plongée dans la culture et la langue hébraïque, l'existence de ces traductions russes ne serait pas possible.

Les poèmes originaux sont écrits en utilisant des mètres réguliers, souvent sous forme de sonnets, ce qui souligne le caractère laïc des œuvres originales et le savoir-faire poétique russe conservé par la littérature russophone israélienne. Ces derniers temps un recueil de ces traductions est paru en Russie, mais les publications de la revue *Dvoietotchie* ont beaucoup aidé à sa propagation en Russie.

Pour conclure, voyons comment les écrivains eux-mêmes définissent la spécificité de leur revue *Dvoietotchie* : un mariage réussi de la tradition poétique russe et de la

⁴⁸⁶ Voir, par exemple, le cycle de 20 poèmes de Yéhouda Halevi : <http://polutona.ru/?show=dvoetochie&number=10&id=263> consulté le 10/09/2011

⁴⁸⁷ Voir, par exemple, « L'introduction au poème » de Shlomo Ibn Gabirol sous : <http://polutona.ru/index.php3?show=dvoetochie&number=9&id=237> consulté le 10/09/2011

⁴⁸⁸ Voir, par exemple, I. Rimskij, « Tretja Maxberet » <http://polutona.ru/?show=dvoetochie&id=112> consulté le 17/09/2011

culture hébraïque qui donne naissance à une poésie authentique qu'on peut qualifier de russophone israélienne.

Shlomo Krol :

« La rédactrice en chef de *Dvoietotchie*, Gali Dana-Singer a parlé quelque part de «minorité esthétique ». *Dvoietotchie*, à mon avis, est tout d'abord l'organe de presse d'une minorité, et dans ce sens, *Dvoietotchie* est différente de toutes les autres revues littéraires. Quelle est cette «°minorité esthétique°»? Je pense qu'elle se distingue par une certaine précision esthétique (il ne peut s'agir ici de précision mathématique, il s'agit plutôt de l'exactitude de l'archer). Cette précision permet de voir et de représenter les nouveautés, et (encore une fois, avec une réserve), la question ne concerne pas les nouveautés chronologiques, mais une capacité de sentir le *Zeitgeist*⁴⁸⁹, de marquer ce qui exprime cet air du temps, et même est en avance sur le temps et détermine ce qui établit ce même *Zeitgeist*. En outre, *Dvoietotchie* est un magazine israélo-russe, et un de ses buts (aux lesquels il fait étonnamment bien face) est d'atteindre le mythe d'une certaine littérature russe judaïco-israélienne, qui ne serait pas une simple continuation émigrante des traditions de la métropole, et une version provinciale du processus littéraire russe, mais un phénomène original et précieux. En Israël, il existe d'autres revues littéraires, mais aucune d'entre eux n'a créé un tel mythe. »⁴⁹⁰

Voici les deux réponses de Michael Korol à la question de ce qui distingue cette revue :

« 1. La première réponse est conventionnelle.

Par le système des signes. Dans tous les sens. A partir de deux points sur les couvertures en noir et blanc des six premières couvertures et jusqu'à une attirance

⁴⁸⁹ L'esprit de l'époque (allemand)

⁴⁹⁰ <http://dvoetochie.wordpress.com/2010/11/25/opros/>
consulté le 27/08/2011

évidente et légitime des auteurs pour les écoles sémiotiques de Lotman. Les autres revues (même celles qui sont israéliennes) sont aussi loin de la compréhension bilatérale de la situation linguistique littéraire que la Livonie est loin du Levant. C'est-à-dire, pour les autres c'est de la classe de catégories « loin-proche », mais pour nous, les auteurs deux-ponctuels, qui avons goûté le pain en pierre de Jérusalem, ce sont les deux pôles de la conscience.

La seconde réponse, juive, est donnée sous forme de question.

«°Pourquoi cette nuit se différencie-t-elle de toutes les autres nuits, pourquoi toutes les nuits, nous mangeons n'importe quelle sorte de légumes, et cette nuit, nous ne mangeons que des légumes amers ? »⁴⁹¹ »

2. Voilà ce qui s'est passé: depuis 1995, dans *Dvoietotchie*, j'ai non seulement rencontré de nouvelles figures, mais j'ai commencé à me re-familiariser avec de vieilles connaissances, et c'étaient des événements très, très importants et, Dieu merci, ce n'est pas terminé. Voici une liste incomplète de ces personnes importantes°: Gali-Dana Singer, Nekoda Singer, Savely Grinberg, Izia Mahler, Sacha Rotenberg, Volodia Tarasov, Lenya Schwab, Yulik Regev ... Une liste complète, vous savez où elle se trouve°? Dans la table des matières d'une des plus intéressantes, à mon avis, anthologies de la poésie israélienne en langue russe, qui est appelée «°*Dvoietotchie: une anthologie poétique*°»⁴⁹² (Jérusalem, 2000).

L'explication sémiotique du titre et du contenu de la revue proposée par Korol, est fondée (même si la phrase de Korol signifie plutôt sa propre attirance pour les idées de Lotman que nous allons voir dans le paragraphe consacré à Korol). Les opinions de Korol et de Krol sont convaincantes : il n'y a rien d'accidentel dans l'activité éditrice du couple Singer. Il s'agit de la construction consciente et éclairée d'un espace culturel tout à fait nouveau en suivant les lois de l'harmonie. C'est l'actualité de la vie littéraire qui est en

⁴⁹¹ Une quasi citation de la fameuse chanson de Seder Pessah « Ma nichtana ».

⁴⁹² L'anthologie de *Dvoietotchie* sur les *Google books* :

<http://books.google.com/books/about/Двоеточие.html?id=pN4ZAQAIAAJ>
consulté le 17/09/2011

création aujourd'hui, de nos jours, en utilisant les meilleurs traits des littératures mères russe et hébraïque ainsi que des moyens de critique littéraire.

Notons aussi que l'approche des éditeurs nous semble être sélective, savante, quoiqu'un peu passive. Il n'y a pas de théorie créative générale sous la forme un peu prétentieuse de cette revue. Les éditeurs observent les processus littéraires, dans leur propre pays et dans quelques autres, mais, de toute évidence, ils n'ont pas pour but de les influencer. L'échange réciproque des questions-réponses entre eux et leurs interlocuteurs nous conforte dans notre hypothèse que leur position en tant qu'éditeurs est plutôt une position d'observation que d'inspiration immédiate.

Ici il nous faut évoquer encore un nom de lettres, **Nega Grezina**⁴⁹³. C'est un nom de lettres collectif, anagrammatique et un peu maniériste, composé de lettres des prénoms et du nom de deux éditeurs, Gali-Dana et Nekoda Singer. Le prénom signifie en russe «°volupté°», «°béatitude°», et le nom est créé à partir d'un mot très courant dans la poésie du XIX siècle⁴⁹⁴ qui signifie « rêve ».

Ainsi les éditeurs s'abstiennent de répondre à la question de savoir s'il existe une « école hiérosolomytaine » de la poésie russophone israélienne et si le mythe (pour reprendre la citation de Krol) de la poésie russophone israélienne est bien fondé. « Nous préférons une situation où chacun suit son propre chemin en restant un ami de ses amis. »⁴⁹⁵ D'une certaine façon, cette philosophie paisible sert de négation irréconciliable avec la tradition des scandales littéraires permanents, typiques de la vie littéraire en Russie, au moins à partir de l'époque de Pouchkine⁴⁹⁶. La poésie est perçue dans sa totalité, sans faire de préférences, sans définir des idéaux personnels et surtout sans avoir l'ambition d'influencer la situation culturelle et de la tourner dans sa direction.

⁴⁹³ Nega Grezina, « Dvojetočie sleva napravo i sprava nalevo », Dvoietotchie, № 15, 2010

Le texte est disponible en ligne :

<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/11/25/nega-grezina-otvety/>

consulte le 19/09/2011

⁴⁹⁴ « rpeza »

⁴⁹⁵ Nega Grezina, « Dvojetočie sleva napravo i sprava nalevo », Dvoietotchie, № 15, 2010

Le texte est disponible en ligne :

<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/11/25/nega-grezina-otvety/>

consulte le 19/09/2011

⁴⁹⁶O. Proskurin, *Literaturnyje skandaly puškinkoj époxi*, M., OGI, 2000

C'est donc l'approche culturologique⁴⁹⁷ qui est appliquée pour la sélection des textes de la revue. Celle-ci peut être comprise comme la description des systèmes culturels et de la culture au sens large. Les phénomènes culturels contemporains forment la situation culturelle actuelle, et cette situation doit être étudiée et décrite telle quelle. Avec cela, le périmètre de l'étude doit dépasser la situation de la même façon que toute question doit être étudiée en la généralisant, en la mettant dans un contexte plus large. Donnons un exemple d'une telle approche généralisée.

Etudiant le sujet qui a déjà été abordé plusieurs fois, le sujet des deux capitales israéliennes, les éditeurs font de leur mieux pour l'envisager dans sa plus grande envergure, sans se concentrer uniquement sur le modèle russe des deux capitales. C'est pourquoi, ils interrogent des hommes de lettres israéliens, pour lesquels l'hébreu est la langue principale, la langue d'expression littéraire. La plupart de ces écrivains sont nés et ont grandi en Israël⁴⁹⁸.

Les réponses montrent bien que l'approche choisie par les éditeurs est la bonne, à quel point il est important d'étudier la question non seulement des positions internes, mais aussi de s'éloigner un peu du domaine traité pour l'envisager en généralité, même si cela risque de modifier le point de vue initial. En outre, dans le cas cité, les éditeurs montrent assez de courage pour ne pas cacher leurs propres erreurs, si les réponses reçues contredisent leur hypothèse initiale. Par exemple, dans la préface de l'interview nommée, les éditeurs prennent la liberté de dire que la situation des deux capitales n'existe qu'en Russie et en Israël. Cependant, Dan Tsalka⁴⁹⁹, un des écrivains répondant aux questions, note qu'une situation similaire existe, par exemple, aux Pays-Bas avec la ville de la Haye à la réputation de snobisme, et la ville d'Amsterdam grouillante de vie.

En même temps, la publication citée est renforcée par l'article suivant, qui propose un panorama de la représentation de deux capitales dans les œuvres des poètes locaux

⁴⁹⁷ Concernant l'approche culturologique moderne voir, par exemple,

A. Ja. Flier, *Kulturologija dlja kulturologov*, M., Akademičeskij projekt, 2000

⁴⁹⁸ « Tel-Aviv – Ierusalim, mini-opros », *Dvoietochie*, 2004, pp. 134-148

Le texte est disponible en ligne :

<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/07/20-тель-авив---иерусалим/>

consulte le 19/09/2011

⁴⁹⁹ La biographie de Dan Tsalka sur le site de l'Institut de traduction de la littérature hébraïque :

http://www.ithl.org.il/author_info.asp?id=276

consulte le 19/09/2011

russophones, où Nekoda Singer proclame : « L'Est est diversifié, l'universalité est fausse⁵⁰⁰. » Il semble que les éditeurs considèrent l'universalité dans le sens de la possibilité d'appliquer les mêmes principes à n'importe quel domaine culturel. Cependant, à notre avis, la catégorie de l'universalité n'exclut pas la nécessité de différenciation des points de vue, et ainsi la position éditoriale de la revue peut être définie comme universelle, interdisciplinaire et culturologique.

Sur l'exemple de la revue nous voyons bien que le Poète peut être un catalyseur culturel de la société. A notre avis, le fait que Gali-Dana Singer est un poète professionnel et surtout un poète bilingue, lui donne une sensibilité pour la compréhension de la situation actuelle culturelle, non seulement dans la poésie russophone ainsi qu'hébraïque, mais aussi dans les domaines contigus : la prose, l'histoire culturelle et la critique littéraire, sans parler des arts décoratifs.

D'une certaine façon, la poésie, tout en correspondance avec sa définition comme genre artistique supérieur, est concernée par tout autre genre, car, dans la poésie, il y a toujours un rapport spécifique entre le mot, le rythme, l'image et l'idée. A notre avis, c'est l'explication pourquoi notamment les poètes travaillent souvent avec succès dans d'autres genres d'art, surtout dans la peinture. Dans le paragraphe qui suit nous rencontrerons encore un exemple d'un tel poète-peintre.

Si dans la poésie de Gali-Dana Singer la réalité israélienne est présentée par le phénomène linguistique ou plutôt par le métissage culturel, la poésie d'Elizaveta Mikhailitchenko s'ancre dans la réalité israélienne, quotidienne ainsi qu'historique, avec une forte composante mythologique, tout en utilisant des techniques de la poésie russe classique.

⁵⁰⁰ N. Singer, « Slabyj led stolicy », *Dvoietotchie*, 2004, pp. 149-160

Le texte est disponible en ligne :

<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/07/20/некод-зингер-«слабый-лед-столицы»/>
consulte le 19/09/2011

5.2 *Elizaveta Mikhaïlitchenko, les couleurs de la poésie*

5.2.1 *Elizaveta Mikhaïlitchenko, l'éducation littéraire et la prosodie classique russe*

Elizaveta Mikhaïlitchenko⁵⁰¹ est une poétesse bien connue en Israël et en Russie. Elle est non seulement une femme de lettres de profession, mais aussi un peintre professionnel⁵⁰², ce qui lui permet de mener une vie d'artiste libre. De plus, en collaboration avec son mari Yuri Nesis, elle est l'auteur de plusieurs romans et pièces de théâtre⁵⁰³. Pratiquement toutes les œuvres prosaïques et dramatiques du couple Mikhaïlitchenko-Nesis sont consacrées à la vie israélienne des émigrés de l'ancienne Union Soviétique et peuvent servir d'encyclopédie ironique de la vie des émigrés russes en Israël. Toutefois la poésie semble jouer un rôle constitutif parmi les genres abordés par Mikhaïlitchenko.

Tout comme à Gendelev, Mikhaïlitchenko est un médecin professionnel reconverti en poète. Au contraire de Gendelev, Mikhaïlitchenko n'a jamais pratiqué en Israël en tant que médecin. De plus, ses études ne se limitent pas à la médecine, car au total, Mikhaïlitchenko est diplômée de trois établissements d'enseignement supérieur : l'Ecole de Médecine de Stavropol (un diplôme en psychiatrie clinique), l'Institut Littéraire de Gorki⁵⁰⁴ à Moscou et l'Académie des Beaux-Arts de Bezalel à Jérusalem⁵⁰⁵.

⁵⁰¹ La page littéraire d'E. Mikhaïlitchenko sur le site litcarta.ru :
<http://www.litkarta.ru/world/israel/persons/mikhaïlitchenko-e/>
consulté le 20/09/2011

⁵⁰² La page de peinture d'E. Mikhaïlitchenko sur le site artlib.ru :
http://www.artlib.ru/index.php?id=11&idp=0&fp=2&uid=17649&idg=0&user_serie=8553
consulté le 20/09/2011

⁵⁰³ Voir la bibliographie complète sur le site personnel :
<http://www.angelfire.com/sk/nesis/>
consulté le 20/09/2011

⁵⁰⁴ Le site de l'Institut littéraire :
www.litinstitut.ru/
consulté le 20/09/2011

⁵⁰⁵ Le site de l'Académie de Beaux-Arts de Bezalel:
<http://www.bezalel.ac.il/en/>
consulté le 20/09/2011

Sans nous attarder sur l'étendue des intérêts et des capacités d'Elizaveta Mikhailitchenko, notons qu'elle est le seul poète évoqué dans notre travail à avoir fait ses études à cet **Institut Littéraire** unique en son genre. Sous le pouvoir soviétique, c'était un établissement qui suivait strictement la ligne idéologique communiste. Cependant, son rôle était plutôt positif, surtout pour les jeunes littérateurs venant de province comme c'était le cas d'Elizaveta Mikhailitchenko, à partir de l'époque de la perestroïka, quand l'établissement avait déjà partiellement perdu son caractère réactionnaire.

Il est possible que la poétesse doive sa maîtrise des formes classiques justement à ses études à l'Institut Littéraire. La technique du vers accentué et rimé russe dont la tradition est poursuivie par Elizaveta Mikhailitchenko, est une technique qu'on peut apprendre. Du moins, on peut apprendre à éviter les erreurs typiques pour cette technique qui laissent une impression d'impuissance, si les règles ne sont pas bien remplies.

Bien sûr, un jeune poète peut apprendre la technique du vers classique russe à partir de livres (par exemple, Chengeli⁵⁰⁶ ou Gasparov⁵⁰⁷). Mais il semble que, dans les nouvelles générations, ces connaissances ne soient pas considérées comme nécessaires et que les poètes se considérant comme sérieux et professionnels ne sachent pas toujours se servir des techniques classiques. En conséquence, les poètes évitent de les appliquer dans leurs œuvres et travaillent dans le style avant-gardiste non seulement parce que la prosodie classique n'est plus à la mode, mais aussi parce qu'ils ne maîtrisent pas bien cette technique.

La poésie russophone israélienne dans ses meilleurs exemples a tendance à suivre la voie de la facilité. Il semble qu'Elizaveta Mikhailitchenko est pratiquement le seul poète envisagé dans ce travail qui garde encore une fidélité absolue à la prosodie traditionnelle russe : le mètre accentuel classique russe bien défini.

Le deuxième genre artistique préféré de Mikhailitchenko est la peinture. Si chez Grobman, comme nous l'avons vu auparavant, ces deux genres principaux, la poésie et la peinture, restent séparés, la peinture de Mikhailitchenko complète bien sa poésie : les sujets et les personnages des peintures reproduisent ceux de ses poèmes. Dans les deux

⁵⁰⁶ G.A. Šengeli, *Texnika stixa*, M., Goslitizdat, 1960

Le texte est disponible en ligne^o:

<http://philologos.narod.ru/shengeli/shengeli.htm>

consulte le 28/09/2011

⁵⁰⁷ M. L. Gasparov, *Očerk istorii russkogo stixa. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*, M., Nauka, 1984

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

genres nous voyons des objets d'art très féminins : le héros lyrique de la poésie de Mikhailitchenko est bien évidemment une femme et les hommes apparaissent très rarement dans ses tableaux. De plus, les sujets traditionnels de la poésie féminine (l'amour, les relations entre la femme et l'homme) sont absents des textes de Mikhailitchenko. Dans le paragraphe qui suit, nous envisageons des exemples de cette poésie qui illustrent l'adaptation de la forme classique russe aux sujets israéliens.

5.2.2 Elizaveta Mikhaïlitchenko, une note lyrique russe sur les collines de Jérusalem

Dans sa technique précieuse, Elizaveta Mikhaïlitchenko écrit des poèmes qui pourraient souvent être perçus comme des œuvres de l'âge d'argent, si le sujet d'Israël n'y était pratiquement omniprésent. Elle repense la réalité, mais ne la représente pas.

Plus précisément, le thème d'Israël se ramène à celui de la ville, ou plutôt de la Ville. Evidemment, il s'agit de Jérusalem, qui joue le rôle de la ville archétypique. D'une part, il s'agit apparemment tout simplement de la description d'un paysage. D'autre part, il s'agit d'un paysage non quelconque, mais choisi. La spécificité de la ville de Jérusalem transforme les poèmes urbains en des poèmes sur l'éternité.

Город.

К существованию найти подход веселый
мне удалось. Насколько – не скажу.
Я лучше намекну, как призрак-Город
крадется на рассвете к муляжу
домов, дорог и парков, чтобы в них
укрыться на день, затаиться в камне,
глазницами смотреть, а не глазами
и предъявлять наив зрачков пустых.
Пока мы обтираем бледной кожей
пыль потную камней тысячелетних,
Он распадется на армаду кошек
и будет грациозен в каждом жесте...
Но жажда! Высыхая изнутри,
вина хамсины, жаждем приобщения.
Ползи со мной, извечный червь сомнения
к обрыву, к срезу бытия, смотри -

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

здесь рана вечности, я чувствую ее!
И Город тоже чутко ширит ноздри,
здесь дух и кровь, здесь нет понятия "поздно",
поскольку все смешалось и живет...⁵⁰⁸

La ville.

(J'ai réussi à trouver une approche joyeuse // de l'existence. A quel point – je ne vous le dirai pas. // Je préfère faire une allusion à ce comment à l'aube // la ville fantôme approche à pas de loup du moulage // des maisons, des routes et des parcs afin de s'y dissimuler // pour la journée, se cacher dans la roche, // regarder avec les orbites, et non pas avec les yeux // et présenter la naïveté des pupilles vides. // Pendant que nous essuyons de notre peau pâle // la poussière suante des pierres millénaires // elle se divise en une armada de chats // pour être gracieuse dans chacun de ses gestes ... // Mais la soif! Se desséchant de l'intérieur, // en blâmant les *khammins* nous avons la soif de communion. // Rampe avec moi, l'éternel ver du doute // vers le ravin, vers la coupe de l'existence, regarde - // voici la plaie de l'éternité, je la sens°! // Et La Ville élargit aussi ses narines avec attention, // ici il y a l'esprit et le sang, il n'y a pas de notion de « trop tard » // parce que tout s'est mélangé et tout est vivant...)

Le **sujet de Jérusalem** semble être un des thèmes principaux de la poésie de Mikhailitchenko. Rendant compte de l'histoire et de la magie de cette ville, la poétesse ne rentre pas dans les détails. Jérusalem est représentée comme un objet entier, achevé, non décomposable, privé de détails.

De même, dans la description de la vie quotidienne entourant la poétesse, il y a peu de détails, mais chaque détail est un symbole et pèse sur le contenu et le sens du poème. Les personnages, les traits du paysage sont remplis de l'importance symbolique étant en même temps privés des particularités.

⁵⁰⁸ E. Mikhailitchenko, *Cvety vinovnosti*, J., Dixi, 1999
Le texte est disponible en ligne :
<http://www.angelfire.com/sk/nesis/images/lizpo1.htm>
consulté le 20/09/2011

Serait-ce que Mikhailitchenko ne s'intéresse pas aux détails, incapable de les apercevoir ? De toute évidence, non, au contraire, elle a la vue perçante. L'explication est dans le fait que Mikhailitchenko se sert d'autres procédés pour refléter les détails qui l'entourent. Rappelons qu'elle écrit également de la prose (en association avec son mari Yu. Nesis) et de plus elle est peintre.

Il nous semble plus intéressant de comparer la poésie de Mikhailitchenko avec sa peinture qu'avec sa prose, car cette dernière est écrite avec un co-auteur. A l'inverse de la poésie abstraite et mélancolique, la peinture est figurative et plutôt ironique. En plus, à l'inverse des tons « pastels » et plutôt impressionnistes des poèmes de Mikhailitchenko, le coloris de ses tableaux est assez intense et les contours sont bien définis.

Mentionnons quelques sujets principaux des œuvres d'art de Mikhailitchenko qui correspondent aux séries de tableaux portant les titres suivants :

- « Les chats et les anges de Jérusalem »
- « La femme et le vin »
- « Il ne faut pas avoir peur d'être bizarre »



Elizaveta Mikhailitchenko

« Adieu au téléphone portable »⁵⁰⁹, de la série « Il ne faut pas avoir peur d'être bizarre »

Comme chez Grobman, la peinture de Mikhailitchenko semble être plus riche en thèmes mythologiques que sa poésie. Des personnages surnaturels, des anges, des oiseaux-femmes sont omniprésents sur les tableaux de Mikhailitchenko. Cependant, ils n'ont pas de noms, ni d'« histoires personnelles ». Le monde ressenti en haut dans les cieux fait partie des sentiments hiérosolomytains et c'est probablement sa présence qui rend l'existence dans cette ville relativement supportable.

⁵⁰⁹ Toutes les illustrations dans ce paragraphe sont reproduites avec la permission aimable de l'auteur.



Elizaveta Mikhailitchenko

« Les contes pour les bien aimés », de la série « Les chats et les anges de Jérusalem »

Les animaux domestiques habituels, les chats, sont aussi doués de capacités surnaturelles et peuvent jouer le rôle des anges. Evidemment, pour la poétesse, les chats sont un totem. Cette conclusion sera renforcée dans le sous-paragraphe suivant de ce chapitre.



Elizaveta Mikhailitchenko

« Le maître et son animal domestique », de la série « Les chats et les anges de Jérusalem »

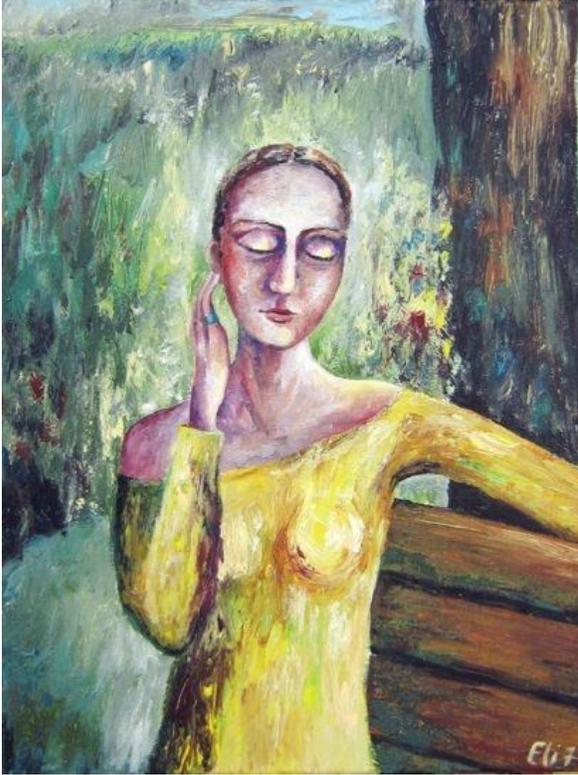
Parfois, les sujets se croisent. Par exemple, le formidable tableau « Les sœurs » avec sa multitude de sens, représentant deux sœurs dont une est religieuse et l'autre est laïque, appartient à la série « Les chats et les anges de Jérusalem », mais pourrait aussi appartenir à une autre série.



Elizaveta Mikhailitchenko

« Les sœurs », de la série « Les chats et les anges de Jérusalem »

Les tableaux de Mikhailitchenko ne sont pas dessinés d'après nature et cette circonstance les rapproche des poèmes du même auteur. Dans les deux cas il s'agit non de la représentation d'un phénomène, mais d'une réflexion sur un phénomène. Le peu de tableaux relativement simples et non surchargés de sens sont des portraits féminins qui sont perçus plutôt comme des autoportraits.



Elizaveta Mikhailitchenko

« Demain matin », de la série « Il ne faut pas avoir peur d'être bizarre »

Les êtres de sexe masculin ne sont représentés sur les tableaux de Mikhailitchenko qu'à travers les chats (car la question du sexe des anges reste toujours non résolue). Mais ce fait ne semble pas donner des matériaux supplémentaires pour résumer la figure féminine des œuvres de Mikhailitchenko dans les deux genres : la peinture et la poésie. A notre avis, dans ce cas on ne peut pas parler de féminisme^o : les femmes sont représentées, aussi souvent, sinon plus, que les hommes, car elles paraissent à l'auteur plus intéressantes que les hommes, plus sensibles et plus proches des forces naturelles et surnaturelles, et non pas parce que leurs droits politiques sont lésés par rapport à ceux des hommes.

Les tableaux peuvent aider à découvrir les détails du paysage, les couleurs et même les symboles féminins et masculins de la poésie de Mikhailitchenko. Après avoir regardé attentivement les tableaux de Mikhailitchenko, le lecteur de ses poèmes est capable de mieux discerner les différents éléments subtils dans le texte, car il comprend

que tout détail matériel mentionné dans le texte possède une signification sémantique : comme ci-dessous la lune de couleur jaune et le signe phallique d'un minaret dans le voisinage. Mieux, le lecteur comprend qu'il faut chercher le non-dit dans un poème qui initialement ressemble à une simple description du paysage. Même si la tonalité générale reste sombre, quelques taches expressionnistes raniment le texte et le paysage.

Тебе восходит полная луна?
Ко мне она заходит лишь пустая
и, пьяно желтым доньшком блистая,
все требует из форточки вина.
А перед тем, как совершить закат
за стойкий член арабской деревушки,
ей хочется немедленных утрат -
ей скучно...

А я сижу безвольно в стороне
и слушаю иронию распада.
Беря в свидетели тоску ночного сада,
я обращаюсь к умершей луне:
О, доньшко исчерпанной вины,
Споем с тобой простую песню волчью!
Костлявая рука моей страны,
как ты сжимаешь мое горло ночью.⁵¹⁰

(Vers toi se lève la pleine lune°? // Vers moi elle s'en retourne qu'une fois vide // et scintillant en ivresse de son fond jaune // par les barreaux de la fenêtre elle demande du vin sans cesse. // Mais avant de prendre son coucher // derrière le membre dressé d'un village arabe // elle aspire à des pertes immédiates - // elle s'ennuie... // Et moi, sur le

⁵¹⁰ E. Mikhailitchenko, *Cvety vinovnosti*, J., Dixi, 1999
Le texte est disponible en ligne :
<http://www.angelfire.com/sk/nesis/images/lizpo1.htm>
consulté le 20/09/2011

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

côté, je suis assise, impuissante // en écoutant l'ironie du démembrement. // En prenant à témoin la peine du jardin nocturne // je m'adresse à la lune morte°: // Oh, fond de la faute expiée, // chantons ensemble la chanson simple du loup°! // La main osseuse de mon pays, // tu me serres tout la gorge la nuit.)

Le jeu des pronoms personnels « toi », « à elle » change à plusieurs reprises de signification tout en restant toujours opposé au « moi » de l'héroïne lyrique du poème : une inconnue vers laquelle se lève la pleine lune (nous supposons qu'il s'agit d'une femme, car la lune représente un des symboles anciens de la féminité), la lune même et finalement la main osseuse de la nouvelle patrie. Il s'agit d'une triade féminine avec chaque partie de laquelle la poétesse est capable de dialoguer malgré certaines contradictions. En revanche, le symbole franchement masculin et étranger d'un minaret arabe ne doit qu'être accepté tel quel.

Notons une opposition intéressante « pleine lune *versus* lune vide » que nous n'avions jamais rencontrée avant. Ce passage est bien traductible en plusieurs langues, et malgré sa nouveauté supposée, fait appel à des objets éternels.

Seul un détail, un village arabe à proximité du domicile de la poétesse, montre bien quel pays est évoqué à la fin de la deuxième strophe. A part cela, ce petit poème ressemble bien aux exemples classiques de l'âge d'argent ou, plus précisément, de l'époque du **symbolisme**.

Par exemple, on peut trouver des motifs semblables dans la poésie de Zinaïda Gippius. Malgré la dissimilitude des héros lyriques des deux poétesse, elles utilisent les mêmes termes symboles pour décrire l'état de tristesse°: la lune, l'ambiance méridionale, un récipient vide (au lieu d'être plein) et l'appel du pays sont aussi présents dans le poème de Gippius que nous citons ci-dessous.

ЗА ЧТО?

Качаются на луне

Пальмовые перья.

Жить хорошо ли мне,

Как живу теперь я?

Ниткой золотой светляки

Пролетают, мигая.

Как чаша, полна тоски

Душа – до самого края.

Морские дали – поля

Бледно-серебряных лилий...

Родная моя земля,

За что тебя погубили?⁵¹¹

(« Pour quoi faire°?

Sur la lune // les plumes des palmiers se balancent. // Est-ce que ma vie est bien ?
// Comment vais-je désormais ? // Comme des fils d'or, des lucioles // passent en
scintillant. // Comme un calice, // L'âme est pleine d'angoisse // Jusqu'au bord. // Les
étendues de mer (sont) des champs // De lis d'argent pâle... // Mon pays natal // Pourquoi
t'ont-ils ruiné°?)

Comme nous le voyons, même l'ordre des symboles dans les poèmes est le même : la lune est mentionnée dans la première ligne de chaque poème, l'appel au pays occupe les deux derniers vers. Toutefois, les pays auxquels s'adressent les poétesses sont différents.

Dans le cas de Gippius, évidemment il s'agissait du pays natal tombé en ruines suite au bolchevisme et abandonné par la poétesse pour la même raison. Ce motif nostalgique est associé avec une certaine idéalisation de la Russie prérévolutionnaire et un certain désespoir dans l'évaluation de la vie actuelle de la poétesse, obligée de vivre en émigration, même si les détails dévoilent qu'il s'agit d'un pays au climat doux et aux paysages agréables qui pourrait être l'Italie ou la France.

⁵¹¹ Z.N. Gippius, *Stixotvorenija*, SPb, Akademičeskij proekt, 1999, p. 267.

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Chez Mikhailitchenko, le pays auquel elle s'adresse est Israël, sa nouvelle patrie, le pays de son choix. Le motif de la tristesse associé au pays n'est pas forcément lié à la nostalgie. Il s'agit plutôt de l'angoisse métaphysique dont les réalités israéliennes constituent le fond.

La spécificité du pays sert de fond permanent dans pratiquement tout poème lyrique de Mikhailitchenko. Ce fond n'est pas joyeux. Il est plutôt sombre et mélancolique, surtout comparé aux couleurs vives des tableaux du même auteur. Nous proposons une explication « technique » de cette différence d'humeurs : d'une manière générale, un poème est une réflexion du moment, une représentation de l'état d'esprit du moment. Quant à la peinture, un tableau doit être travaillé pendant au moins plusieurs heures ; durant ce laps de temps, l'état d'esprit peut changer plusieurs fois ou alors prendre des formes plus définies et bien méditées.

A notre avis, le ton mélancolique des poèmes de Mikhailitchenko ne veut pas dire que la poétesse regrette son émigration. Cela veut seulement dire que l'émigration représente un des sujets principaux de sa poésie, et que ce sujet n'est pas simple. L'émigration est aussi traitée d'une façon assez abstraite qui consiste à opposer les deux pays, l'ancien et le nouveau. Il s'agit d'une émigration volontaire, réfléchie et non irréversible, tous ses traits étant propres à l'émigration de la quatrième vague. Il semble que l'émigration sous cet angle n'a pratiquement pas été traitée dans l'espace littéraire russe. Mikhailitchenko a un long cycle poétique cité ci-dessous consacré précisément à ce sujet.

Le nombre de jours avant le départ et après l'arrivée, de moins 100 et jusqu'à plus 100, servent de titres aux poèmes de ce cycle. Les poèmes d'une période sont très harmonieusement liés aux poèmes de l'autre période. Même si la crise, le brusque changement, existe, il n'est pas visible. Au contraire, le poème numéro zéro déclare que le moment du voyage même, de la traversée des frontières, était probablement le meilleur moment de la vie, car il s'agissait du sentiment de la liberté absolue : on est libéré de la citoyenneté (avant la chute de l'Union Soviétique, pour émigrer en Israël, il fallait renoncer au passeport soviétique), on n'a ni argent, ni papiers, rien que la liberté. C'était un moment extrêmement important dans la vie d'un émigré, car il s'agissait d'une initiation à une nouvelle vie. Nous pourrions noter qu'en étudiant des œuvres de poètes

russophones israéliens, nous n'avons presque pas vu d'autre poème consacré au moment précis de l'émigration.

0

Мы увозили рухлядь и тоску,
которая еще тоской не стала.
Прощанье было на девятом вале,
и рушилось, и гибло на песке...
Нас называли просто – « господа »,
еще с усмешкой, но уже по-праву.
Гортанную гудящую ораву
Союз брезгливо разрешил отдать.
И нас отдали. Был такой момент,
вернее, несколько часов таких моментов -
ни денег, ни гражданств, ни документов,
ну ничего, кроме свободы, нет.
Быть может, это лучший был момент?!⁵¹² ...

(Nous avons pris avec nous les vieilleries et la tristesse // qui n'était encore pas tristesse alors. // Les adieux étaient à la haute vague // ils s'effondraient et mouraient sur le sable ... // Nous nous étions appelés tout simplement - «^oMesdames, messieurs^o», // encore avec un rictus, mais déjà de plein droit. // Avec dégoût, l'Union a accepté de rendre // la bande hurlante et gutturale. // Et nous avons été rendus. Il fut un moment // ou plutôt, quelques heures de tels moments - // sans argent, sans citoyenneté, sans papiers, // nous avons eu rien, rien sauf la liberté. // Peut-être était-ce le meilleur moment ?!...)

⁵¹² E. Mikhailitchenko, *Cvety vinovnosti*, J., Dixi, 1999
Le texte est disponible en ligne :
<http://www.angelfire.com/sk/nesis/images/lizpo1.htm>
consulté le 20/09/2011

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Notons que dans le poème cité, le rythme se ralentit ou s'accélère en fonction du sujet discuté. Les adieux et le franchissement de la frontière durent très peu de temps, ce qui est renforcé par la longueur régulière et le rythme iambique bien défini des deux premières strophes. En revanche, la dernière strophe est construite en utilisant un vers allongé, un hexamètre au lieu du pentamètre des autres lignes du poème. De plus, un vers supplémentaire, le treizième vers du poème apparaît, répétant la rime du neuvième vers et c'est exactement ce vers qui contient la conclusion sur le moment de l'émigration en tant que meilleur moment de la vie.

Vers la fin du cycle, comme prévu, la situation se stabilise. L'image de la nouvelle vie trouve de nouvelles couleurs. La robe rouge de la poétesse, la verdure de ce pays du Sud, le ciel bleu, la lumière et la solitude pas forcément négative. Une émigration implique toujours la solitude. Même si la vague d'émigration est très grande, l'attitude personnelle dépend pour chacun, de lui-même.

+100

Красное платье надену и выйду к восточным воротам. Утро.
Зелень растений о платье споткнется и ахнет.
Проезжий оценит обочину вяло и мудро.
Солнце сегодня белеет соленым пятном на рубахе
синего утра. Проезжий окинет, забудет.
В этом и прелесть заброшенной тусклой гордыни.
В последнее время люблю наблюдать как сбываются судьбы,
особенно странно их наблюдать на середине
сбывания. Ропщут. Пытаются делать назло.
Я не пыталась, спокойно решила: что ж, надо.
За это спокойствие /с тайной виной/ и награда:
Утро. Дорога. Врата. Одиноко. Светло.⁵¹³

⁵¹³ E. Mikhailitchenko, *Cvety vinovnosti*, J., Dixi, 1999
Le texte est disponible en ligne :
<http://www.angelfire.com/sk/nesis/images/lizpo1.htm>
consulté le 20/09/2011

(Je mettrai une robe rouge et j'irai vers la porte de l'Est. C'est le matin. // La verdure des plantes vertes trébuchera contre la robe et poussera un cri. // Un voyageur considèrera le fossé mollement et sagement. // Aujourd'hui le soleil en tâche salée blanchit la chemise // du matin bleu. Le voyageur jettera un regard, oubliera. // Là est le charme de la fierté ternie et abandonnée. // Ce dernier temps, j'aime à voir comment les destins s'accomplissent, // il est particulièrement étrange de les observer en plein dans leur // accomplissement. Ils murmurent. Essayent de faire par dépit. // Je n'ai pas essayé, j'ai décidé calmement : eh bien, c'est nécessaire. // C'est pour ce calme (et la culpabilité secrète) qu'il y a la récompense^o: // Le matin. Le chemin. Les portes. Seule. Il fait clair.)

Dans ce poème la stabilisation, l'acceptation de la nouvelle vie, sur le fond historique hiérosolymite, coïncide avec l'utilisation des rythmes classiques. C'est l'hexamètre et le pentamètre dactyliques qui apparaissent dans le poème, qui rappellent des éléments propres à la culture antique européenne et assimilée avec succès par la culture russe, à partir de Vassili Joukovski et jusqu'à la poésie de l'âge d'argent (Viatcheslav Ivanov, Konstantin Balmont etc.)

En outre, la chaîne des substantifs dans le dernier vers du poème est une réminiscence du fameux poème d'Alexandre Blok « La nuit. La rue. Le réverbère. La pharmacie ».

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века -
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь - начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь,
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.⁵¹⁴

⁵¹⁴ A.A.Blok, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. 3, M., Nauka, 1997—1999, p.23

(« La nuit. La rue. Le réverbère. // La pharmacie. Toujours tu vois // Stupide, vile, terne lumière. // Il en sera ainsi pour toi. // Tu vas mourir, et, pour la preuve, // Tu te trouveras encore ici : // La nuit, les eaux glaciales du fleuve, // Le réverbère, la pharmacie. »⁵¹⁵)

Notons que la chaîne verbale de Blok semble beaucoup plus moderne que le poème de Mikhailitchenko qui a été écrit presque cent ans après. Le poème de Blok décrit son époque contemporaine qui traîne en longueur. L'énumération chez Blok correspond à une certaine stagnation, à une prédiction douteuse : premièrement, la ville de Saint-Pétersbourg qui fait le fond du poème est une ville relativement neuve et les détails du paysage urbain signifiaient plutôt la nouveauté et le progrès qu'une stagnation et, deuxièmement, déjà dans la génération suivant celle de Blok, la vie dans cette ville a radicalement changé ; même si les pharmacies et les réverbères étaient toujours présents, le désespoir a pris un autre coloris. Au contraire, l'énumération chez Mikhailitchenko semble signifier le sentiment de l'éternité, renforcé par l'utilisation du lexique solennel, par exemple, le mot archaïque « врата » (« portail ») au lieu du mot contemporain « ворота ».

Nous osons même dire que dans les deux poèmes comparés, non seulement la notion de temps est traitée de manières très différentes, mais les autres motifs principaux sont aussi renversés : la nuit et le jour, le réverbère (un symbole faible de la lune) et le soleil, le Nord et le Sud. D'une certaine façon, les fonctions féminines et masculines sont renversées : Mikhailitchenko, une poétesse très féminine, évoque le soleil, symbole masculin, même si le poème commence par la mention d'une robe rouge. A notre avis, c'est exactement à la fin du XX siècle, en Terre Sainte, que la littérature d'expression russe s'est pour la première fois sérieusement tournée vers les temps vraiment reculés, les époques bibliques et même prébibliques. Peut être parce que cela pouvait être un réconfort dans l'émigration, dans les conditions de dislocation de la culture russe.

⁵¹⁵ Traduction d'Anatoli Velitchko, de l'archive du traducteur

Comme en réponse à Pouchkine qui écrit dans « Eugène Onéguine » : « Moscou, dans ce son, tant de choses sont unies pour un cœur russe »⁵¹⁶, Mikhailitchenko dit que le toponyme Moscou ne signifie plus grand chose pour elle.

Москва... как мало в этом звуке
уже осталось для меня.
Скользя сознанием старухи,
я понимаю: все фигня.⁵¹⁷

(Moscou ... si peu pour moi, // il reste dans ce son-là. // Glissant avec l'esprit d'une vieillearde // je saisis : tout n'est que pacotille.)

Nous retrouvons ici le **thème de la nostalgie** du pays natal, la Russie, qui n'est plus aussi important pour l'émigration actuelle, qu'il l'était lors de la première vague de l'émigration russe. La nostalgie n'est presque plus la compagne nécessaire de l'émigration. Cependant, le sujet est toujours présent.

НОСТАЛЬГИЯ

Водосточные трубы забиты
обгоревшими тушками звезд.
А душа нарывает в зените
мутным светом российских берез —
тем опаловым, тем невесомым,
тем, дрожащим на языке,
когда катится главное слово
от гортани — к славянской тоске.
Только небо, земля и свобода

⁵¹⁶ A.S. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, chapitre 7, strophe 36

⁵¹⁷ E. Mikhailitchenko, *То же самая теплота виски*, SPb, Hélicon Plus, 2001

Le texte est disponible en ligne :

<http://www.angelfire.com/sk/nesis/images/bessok.htm>
consulté le 20/09/2011

одинокого позднего “я”,
что красиво тоскою уroda,
что застыло, держась за края
неба — черного лезвия бритвы,
полоснувшего по рубежу
преступления и молитвы.
Вытекает рассвет. Ухожу.⁵¹⁸

NOSTALGIE

(Les gouttières sont obstruées par // des carcasses carbonisées d'étoiles. // Et l'âme a enflé au zénith // avec la lumière terne des bouleaux russes, // celle qui est opale, celle qui est impondérable // qui trépigne sur la langue // quand le mot-clé roule // du larynx vers la peine slave. // Seulement le ciel, la terre et la liberté // du « moi » tardif solitaire // qui est beau de la beauté d'un monstre // qui a gelé, se tenant au bord // du ciel – cette lame noire du rasoir // qui a flanqué un coup sur la frontière // du crime et de la prière // L'aube s'écoule. Je m'en vais.)

La récente poésie de Mikhailitchenko n'a pas subi de grande métamorphose, par rapport à ses poèmes de la première période de son émigration. Le sujet de la ville est toujours présent. La ville inspire toujours de l'admiration. Mais l'attitude envers la ville et la vie est peut-être devenue un peu moins tragique.

Город моей мечты, и не только моей,
ной о страдании, вере, о смерти,
в этой тягучей, больной круговерти
думай о главном и пей
сок забродивший заката, и солнечный пунш,
вязкий кагор виноградников, кровью политых,

⁵¹⁸ E. Mikhailitchenko, *Točeečnaja teplota viska*, SPb, Hélicon Plus, 2001
Le texte est disponible en ligne :
<http://www.angelfire.com/sk/nesis/images/bessok.htm>
consulté le 20/09/2011

спирт иудейского лета... Родство наших душ
тем адекватней, чем больше размотано ниток
с кокона прошлого. Пьяная Парка, скажи,
ты уважаешь меня, как коллегу по пряже?
Давай-ка оценим насколько сужденья важны
в любви, и в безумьи, и в составлении коллажей.
Время течет с интервалами, круговорот
вдруг развернет и закружит, утянет,
очнешься внезапно у Львиных ворот,
юзаешь память...⁵¹⁹

(La ville de mes rêves, et pas seulement des miens, // lamente toi de la souffrance,
de la foi, de la mort, // dans cette effervescence trainante et malade de la vie // pense au
principal et bois // du jus fermenté du coucher du soleil, et du punch solaire, // du Cahors
visqueux des vignobles arrosés avec du sang, // de l'alcool de l'été juif ... La parenté de
nos âmes // est d'autant plus adéquate que le fil se dénoué // à partir du cocon du passé.
La parque ivre, dis-moi, // est-ce que tu me considère comme ta collègue de tissage°? //
Allons voir à quel point les jugements sont importants // en amour et en folie, et dans la
rédaction des collages. // Le temps s'écoule à intervalles, tout à coup // le tourbillon nous
détournera et nous emportera, nous emmènera, // tu te réveilles subitement près de la
Porte des Lions⁵²⁰, // tu profites de ta mémoire...)

Cependant le lexique personnel de la poétesse, évidemment, a subi une métamorphose, en synchronisation avec le dictionnaire moderne russe. En Russie, le mot « юзать » (« utiliser »), venant du mot anglais « use », n'était pas en usage au début des années 90, à l'époque de l'émigration d'E. Mikhailitchenko. Il s'agit ici de l'introduction de l'argot contemporain, qui est disponible grâce à Internet. Le bien-fondé de l'introduction de ce langage dans le lexique poétique peut paraître douteux°: comme nous

⁵¹⁹ E. Mikhailitchenko, « Ierusalimskoje suščestvovanije »
<http://www.litkarta.ru/world/israel/library/mikhailichenko-suschestvovanie/>
consulté le 20/09/2011

⁵²⁰ Une de portes dans les remparts de Jérusalem.

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

l'avons vu sur les exemples cités dans ce paragraphe, les mètres classiques russes ressortent tout à fait viables, dans les nouvelles conditions historiques et géographiques. Mieux, l'adaptation du mètre et du rythme au sujet du poème peut toujours servir de moyen artistique important ; par exemple, l'utilisation de l'hexamètre renvoie immédiatement aux sources antiques et une saturation des textes par des concepts symboliques renvoie presque directement à l'âge d'argent de la poésie russe. D'ailleurs, sur l'exemple de la poésie d'Elizaveta Mikhailitchenko, nous voyons bien que le cadre hiérosolymite est assez propice pour repenser l'héritage de l'âge d'argent dans la poésie contemporaine russophone.

Toutefois, malgré l'introduction du langage moderne et malgré l'utilisation habile de mètres poétiques différents, la poésie de Mikhailitchenko semble très uniforme et en tout cas moins variée que sa peinture. On pourrait penser que la représentation des nouvelles conditions de vie ne doit pas se restreindre à l'adaptation de la langue poétique personnelle à la mode du jour.

Or la régularité des œuvres poétiques d'Elizaveta Mikhailitchenko est trompeuse. Le corpus poétique de la poétesse contient un nombre important d'œuvres écrites sous un pseudonyme et en outre un pseudonyme bien spécifique, ce qui change complètement la vision de sa poésie et crée un lien évident entre sa poésie et sa peinture, comme nous allons le voir.

5.3.2 Le chat Allergène, la tradition russe de la mystification littéraire sur le territoire d'Israël

Dans ce chapitre consacré à Elizaveta Mikhaïlitchenko, nous allons devoir faire une place à un nouveau prétendant à la liste de nos poètes choisis, un poète très insolent, et qui d'ailleurs n'est pas un homme (ni une femme). C'est un chat, un chat virtuel, dont le nom est Allergène. Il s'agit probablement de la mystification littéraire la mieux réussie de ces derniers temps. Longtemps, personne n'a pu découvrir qui se cachait sous ce nom de lettres. Allergène empiétait effrontément sur tous les principaux forums littéraires, diffamait les graphomanes et publiait ses propres poèmes écrits en suivant toutes les normes de la poésie classique russe.

Sa fameuse impertinence avait cependant des limites. Il a même inventé le terme « Netneismé » venant du mot anglais « net » (réseau) et définissant l'étiquette, les règles de comportement dans un réseau social. Il est à noter qu'avec le développement des forums électroniques et la possibilité de se cacher sous un masque virtuel, des flux d'ordures verbales, de dénigrement mutuels, d'injures ont envahi les réseaux littéraires russes. Ainsi, la nécessité de normes de conduite sur internet se faisait pressante, même si malheureusement, elle n'est toujours pas entièrement réalisée.

L'énigme est restée non résolue pendant plus de cinq ans (1999-2005), jusqu'à ce que le couple Nesis reconnaisse que c'était leur animal domestique. Le concept était donc commun, mais l'auteur véritable des poèmes d'Allergène⁵²¹ qui étaient très réussis était Elizaveta Mikhaïlitchenko toute seule.

Dans la poésie russe, il y a déjà eu des exemples où un masque ou un nom de plume a permis à l'auteur de se libérer. On peut ainsi rappeler l'histoire de la modeste maîtresse d'école pas très jolie, Elizaveta Dmitrieva, qui dans ses poèmes, devenait la charmante et de bonne famille Cherubina de Gabriack. Elizaveta Mikhaïlitchenko, elle, n'a pas besoin de corriger son apparence. Mais le masque l'a aidée à se débarrasser de certains cadres spécifiquement israéliens.

⁵²¹ Voir la bibliographie complète sur le site *Zimbabwe* : <http://www.zimbabwe.ru/library/Allergen/index.shtml>

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Comme nous l'avons vu, la propre poésie de Mikhailitchenko est un peu triste, même dépressive, alors que la poésie d'Allergène est vive, gaillarde et sursaturée en couleurs. Evidemment, Allergène est un chat roux ardent.

Мы – рыжие. Я, осень и огонь.
Меня назначили шутом на праздник жизни,
чтоб забывалась в смехе рвань и голь,
и чтоб спектакль был безукоризнен.

Сгореть в депрессии осеннего огня –
поступок, восхитительный для черни,
но слишком схематичный для меня,
живущего в реальности дочерней.⁵²²

(Nous sommes les roux. Moi, l'automne et le feu. // J'ai été nommé bouffon de la fête de la vie, // pour que s'oublie dans la vie les guenilles et les lambeaux, // et pour que le spectacle soit impeccable. // Brûler dans la dépression du feu automnal est une action impressionnante pour la foule // mais trop schématique pour moi // qui vis dans la réalité filiale.)

D'ailleurs, sous un masque gaillard il y a souvent des poèmes tristes qui montrent l'absurdité de la vie humaine. Certains détails de la vie ne sont pas compréhensibles par les êtres humains. Il faut descendre ou monter en grade dans l'échelle des êtres naturels ou surnaturels, se débarrasser des obligations quotidiennes, de la religion, de l'idéologie, de l'histoire du pays et l'histoire familiale, pour exprimer les sentiments qui ne sont pas autorisés aux hommes.

⁵²² » Allergène, *V realnosti dočernej*, SPb, Hélicon Plus, 2001
Le texte est disponible en ligne :
http://gondola.zamok.net/150/150allergen_1.html
consulté le 20/09/2011

НОКТЮРН

Скорбь моя относительно относительно рамок дня.
Выживаю по грустным правилам, установленным человеком.
Притворяюсь я озабоченным, четким, то есть, четко очерченным,
притворяюсь и умным, и добрым. Притворяюсь – зря.
Но наступит иное время с лаконичным причмоком "ночь".
Ах, как верно сместились акценты, как они дребезжат, исчезая!
Внутрирамочное пространство хлынет горлом куда-то прочь,
я иду по размытым чернилам жизни, судьбы и края.
Губка ночного смысла пропитана снами чужих –
тел, испарений, кошмаров, последних упреков и просто.
Иду по размытому празднику, зная, что эта жизнь
мне подарила костюм на выход, но не по росту.
И не по роли. А впрочем, играя в игры детей,
в которые влипнет любой, не укрывшийся от смещения
жизни, судьбы и края, и я не избег сетей,
но заслужил сострадание (втайне моля о прощении).⁵²³

NOCTURNE

(Mon chagrin est relatif relativement au cadre de la journée. // Je survis selon de tristes règles définis par l'homme. // Je fais semblant d'être préoccupé, précis, c'est-à-dire précisément défini, // (je fais) semblant d'être intelligent et gentil. Je fais semblant, en vain. // Mais un autre temps viendra avec un bref clappement «°nuit°». // Oh, qu'est ce que les accents se sont déplacés, qu'est-ce qu'ils tremblent, disparaissant ! // L'espace interne du cadre jaillira de la gorge quelque part loin // je marche par dessus l'encre délavée de la vie, du destin et de la région. // L'éponge du sens nocturne est saturée de rêves des autres - // des corps, des évaporations, des horreurs, les dernières accusations et

⁵²³ Allergène, *V realnosti dočernej*, SPb, Hélicon Plus, 2001

Le texte est disponible en ligne :

http://gondola.zamok.net/150/150allergen_1.html

consulté le 20/09/2011

tout simplement. // je marche sur la fête délavée, sachant que cette vie // m'a offert un costume de sortie, mais pas à ma taille. // Et pour le mauvais rôle. De toute façon, en jouant à des jeux d'enfants // dans lesquels quiconque peut s'empêtrer, qui n'est pas caché des déplacements de la vie, du destin et de la région, et moi, je n'ai pu éviter les filets // mais j'ai mérité de la compassion (en priant secrètement pour le pardon.))

Dans ce poème, avec sa forme pratiquement parfaite et l'absence évidente de tous détails « félins », l'abstraction poétique pure semble être à l'apogée. La tristesse nocturne est présentée comme un sentiment tout à fait naturel pour tous les êtres, humains ou non, indépendamment de leurs positions, leurs occupations. C'est une quintessence de tristesse qui n'est pas causée par des raisons évidentes, ne dépend pas des circonstances malheureuses, des échecs, des malchances. La tristesse nocturne, qui est le sujet du poème, coïncide avec celle des poèmes « humains » de Mikhailitchenko. Cependant le poème est placé sous un pseudonyme. Essayons de trouver une explication de ce fait.

Dans ses poèmes « humains », la plume de Mikhailitchenko est bien distinctement féminine. Ses poèmes « félins » sont écrits à la première personne du masculin. Il semble que dans la poésie contemporaine, la première personne du masculin a toujours une nuance plus neutre que celle du féminin.

Quand nous utilisons le mot «poète», nous allons imaginer plutôt un homme, bien que le mot puisse signifier aussi une femme poète. Un homme peut écrire en tant que personne neutre et en tant qu'homme. Une femme-poète est privée de cette possibilité⁵²⁴: suite à l'utilisation de la première personne du féminin, ses œuvres sont généralement perçues comme poésie féminine. Il est donc naturel que les femmes poètes n'aiment pas le mot «poétesse» parce qu'il met l'accent non sur leur profession, mais sur le fait d'être une femme. Zinaïda Gippius a résolu cette contradiction de façon radicale en utilisant systématiquement dans ses œuvres la première personne du masculin⁵²⁴, indépendamment du fait de signer ses œuvres avec un nom de lettres (par exemple, Anton Kraïniï) ou avec son propre nom.

⁵²⁴ D. Thomson, « Mužskoje Ja v tvorčestve Zinaidy Gippius : literaturnyj priem ili psixologičeskaja potrebnost' », *Preobraženije. Russkij feministkij žurnal*, M., 1996, № 4, pp.138-149

Dans la poésie signée avec son propre nom, Mikhailitchenko utilise toujours la première personne du féminin, même si les sujets de sa poésie sont loin de la poésie classique féminine (l'amour, les relations entre la femme et l'homme etc.) Uniquement l'utilisation d'un nom de lettres masculin ouvre à la poétesse l'accès à l'utilisation de la première personne du masculin. Ainsi, dans la poésie écrite sous ce nom de lettres, il ne s'agit pas seulement d'un changement d'espèce biologique, mais aussi de sexe ; les deux métamorphoses ouvrant de toutes nouvelles opportunités artistiques.

Mikhailitchenko a parfois publié sous ce nom d'emprunt des poèmes, que nous pourrions considérer comme neutres, pas seulement félines, tout simplement pour se libérer des toutes limites que la réputation d'une poétesse sérieuse habitant en Israël pourrait impliquer. Même si jusqu'à la fin de sa carrière, c'est-à-dire, jusqu'à la révélation du pseudonyme, c'était Allergène qui restait le personnage principal de ses poèmes.

НЕ БОЙСЯ

Я пропил дорогую корону.
Я свой трон разместил под мостом.
И упала на землю ворона
обгоревшим осенним листом.

Я смотрю на течение Темзы,
полной непотопляемых звезд.
Я сегодня усталый и трезвый.
Я сегодня доступен и прост.

Вся вселенная узким мосточком
протянулась над умным котом.
Я себя ощущаю лишь точкой,
завершающей текст. А потом...⁵²⁵

⁵²⁵ Allergène, *V realnosti dočernej*, SPb, Hélicon Plus, 2001

N'aie pas peur

(J'ai vendu ma couronne chère pour moins de rien afin de m'enivrer. // J'ai déplacé mon trône sous un pont. // Et tomba par terre un corbeau // tel une feuille d'automne brûlée. // Je regarde le courant de la Tamise // pleine d'étoiles insubmersibles. // Je suis aujourd'hui fatigué et sobre. // Je suis aujourd'hui disponible et simple. // Comme un petit pont étroit, l'univers entier // s'est étendu pardessus le chat intelligent. // Je me sens tel un simple point // terminant le texte. Et ensuite...)

La mort d'Allergène (ou dévoilement du pseudonyme) a eu lieu il y a quelques années, en 2005. Il semble que cette date coïncide approximativement avec la reprise par Elizaveta Mikhaïlitchenko de ses activités de peinture. Elle reconnaît elle-même qu'elle a décidé un jour de descendre dans son sous-sol pour vérifier si ses pinceaux et ses autres outils de peinture pouvaient encore être utilisés après quelques années de non-utilisation. Le sous-sol s'était trouvé inondé, mais l'idée de reprendre la peinture était déjà définitive. Elizaveta Mikhaïlitchenko a en même temps essayé une technique nouvelle pour elle, la peinture acrylique. Entre autres, la spécificité de cette technique consiste en une vivacité des couleurs. Le premier cycle de peintures a été appelé « Les chats et les anges de Jérusalem ». Ainsi le sujet félin a subi une métamorphose non seulement par rapport au changement de genre (la peinture au lieu de la poésie), mais aussi par rapport à l'assimilation de l'espace hiérosolymite mythologique.

Quant aux poèmes écrits sous le nom de lettres en question, ils n'ont pas de coloris israélien. C'est-à-dire, dans la poésie d'Allergène, il y a aussi un aspect géographique qui doit être ajouté à la série des métamorphoses déjà mentionnées : le changement d'espèce biologique et le changement de sexe. A l'époque où le pseudonyme n'était pas encore dévoilé, uniquement l'utilisation d'une adresse IP israélienne a permis aux utilisateurs des forums littéraires de conclure qu'il s'agissait de poèmes écrits en Israël. De ce point de vue, la mystification envisagée représente un événement culturel non spécifiquement israélien.

On pourrait penser qu'à l'époque d'Internet, quand il est très facile de se cacher sous un nom de lettres, une série abondante de mystifications littéraires devrait apparaître. Cependant, en Russie, d'après nos connaissances, ce n'est pas le cas ; il semble que les possibilités ouvertes aux mystifications éventuelles par Internet en Russie ne sont pas utilisées, surtout dans le genre poétique. Nous voyons l'explication de ce fait dans la commercialisation de la littérature. Etant une marchandise difficile à vendre, la poésie mystifiée se cache souvent sous le masque des traductions.

La plupart des cas des mystifications littéraires de la dernière vingtaine d'années que nous connaissons concernent des œuvres stylisées que l'on a fait passer pour des traductions d'auteurs inexistantes. Par exemple, on peut mentionner les poètes imaginaires Rouboko Cho⁵²⁶ et Marcus Sallustius Lucanus⁵²⁷ dont des œuvres érotiques ont été « traduites », dans les années 90 du XX siècle, du japonais et du latin par le poète russe Victor Peleniagré. (On peut croire que le genre érotique était encore une caractéristique attirant les éditeurs et les lecteurs et, en même temps, cela pouvait servir d'explication au fait que ces œuvres prétendument classiques n'étaient pas publiées à l'époque soviétique.)

Dans le cas des poèmes d'Allergène, il était clair depuis le début qu'il s'agissait, premièrement, d'œuvres originales et, deuxièmement, d'une mystification. Mieux, l'idée de l'utilisation d'un pseudonyme animal semble être neuve pour la poésie russe et la poésie d'Allergène ferme une lacune importante dans le genre de la mystification poétique russe contemporaine.

Nous voyons donc que la mystification envisagée ci-dessus continue bien la tradition de la littérature russe classique en l'enrichissant. Cependant dans ce chapitre nous parlons de la poésie spécifiquement israélienne. Cela nous incite à nous demander si la poésie russophone israélienne est incapable de décrire le présent en Israël, la vie quotidienne, la réalité ? Notre réponse est : non, même ce jeu poétique, un corpus ne contenant aucun signe israélien s'inscrit logiquement dans le cadre de la poésie russophone spécifiquement israélienne. Voici les explications que nous pouvons proposer.

⁵²⁶ Ruboko, *Erotičeskije tanki*, perevod so staro-japonskogo V. Peleniagre, M., EKSMO-Press, 2002

⁵²⁷ Mark Sallustij Lukan, *Rimskie orgii : erotičeskaja lirika*, perevod s lat. V. Peleniagre, M., EKSMO-Press, 2001

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Premièrement, comme nous avons vu dans ce chapitre, le projet était construit afin de retourner, mettre à l'envers tous les traits principaux de la vie israélienne et de la vie de l'auteur ; de cette façon, nous voyons le négatif parfait du panorama israélien. Deuxièmement, nous n'utilisons pas le mot « projet » par hasard ; la mystification avait une durée limitée et la part des textes d'Allergène dans la totalité des textes de Mikhaïlitchenko est relativement basse. Et enfin, dans un sens, ce négatif de l'image israélien coïncide avec les lacunes éventuelles de la situation actuelle dans la poésie russe. De cette façon, nous voyons qu'une des spécificités de la poésie russophone israélienne consiste dans la capacité de non seulement reproduire tous les traits de la poésie russe classique et contemporaine et non seulement assimiler, introduire dans la poésie en langue russe la langue hébraïque et le paysage israélien, mais aussi dépasser la poésie russe sur son propre territoire. Il s'agit de la capacité de la poésie russophone israélienne de révéler et couvrir les lacunes éventuelles dans la stylistique et thématique de la poésie russe contemporaine.

La clôture du projet ne signifie pas que la mystification était mal réussie. Au contraire, cela signifie que le travail d'Elizaveta Mikhaïlitchenko est marqué par un grand dynamisme et il faut donc s'attendre à de nouveaux changements du style, de genre etc. La peinture a permis à Mikhaïlitchenko de rajouter une nouvelle dimension à ses œuvres, une dimension mythologique, et cette extension paraît très prometteuse également pour une application éventuelle dans la poésie. Dans le paragraphe suivant nous envisageons un poète pour lequel la mythologie constitue le sujet principal de ses œuvres.



Elizaveta Mikhaïlitchenko

Le gardien des ailes, de la série « Les chats et les anges de Jérusalem »

5.3 Michael Korol, mythologie du Proche Orient dans la poésie russe

Après le départ d'Israël d'Henry Volohonski, déjà mentionné plusieurs fois dans ce travail, la ligne mythologique n'est représentée que très faiblement dans la poésie contemporaine russophone israélienne. Nous n'avons pas en vue la qualité des poèmes existants dans ce genre, mais le nombre de poètes qui y travaillent. C'est-à-dire qu'il n'y a que très peu de poètes qui profitent de leur présence sur la Terre Promise, pour étudier et appliquer dans leurs œuvres la mythologie locale. Michael Korol, un hymnographe et mythographe des banlieues de Jérusalem, travaille pratiquement tout seul pour remplir cette lacune et s'occupe de cette tâche le mieux possible.

Michael Korol est quelqu'un de très instruit. Une éducation russe classique, puis une éducation judaïque religieuse classique – tout cela étant très sérieux, et supposant des années passées devant des livres, ainsi qu'avec des maîtres. Il faut admettre que ce chemin est accessible uniquement aux hommes : le judaïsme est une religion très masculine. Les femmes allument les bougies du Shabbat et c'est tout, en principe. Même s'il y a des facultés de judaïsme et des livres accessibles à tous, les femmes ne sont pas autorisées à faire des études dans les yeshivas, ni de s'approcher de la Torah orale, de la Kabbalah etc. Or Korol a franchi ce chemin jusqu'au bout et est même allé plus loin, devenant aussi un connaisseur exceptionnel des mythologies mondiales. Il sait interpréter des détails de mythes et critiquer des scientifiques et des prêtres de plusieurs religions à un niveau professionnel.

Pour gagner sa vie (malheureusement, la poésie et surtout la poésie russe restent parmi les activités les moins payées du monde), Korol travaille à Jérusalem en tant que guide. Cette occupation semble être en harmonie avec sa poésie. En tant que guide, Korol se spécialise en histoire antique et médiévale de Jérusalem. Etant un vrai expert de l'histoire de la Palestine de toutes les époques, il explore le territoire d'Israël à la recherche de monuments oubliés ou abandonnés.

Dans ce chapitre nous verrons de quelle façon les connaissances de Korol renforcées par son talent poétique peuvent enrichir la poésie en langue russe. Il semble que jusqu'à l'heure actuelle, la poésie russophone ne connaissait pas d'excursion aussi profonde dans l'épaisseur de la mythologie hébraïque.

Les poèmes de Korol ressemblent souvent à des traités théologiques dans le sens positif du terme. Citons un fragment assez volumineux pour présenter ce style sous une forme relativement complète.

ЭССЕ О ПАДШЕМ ХЕРУВЕ

(1)

Прежде всего определимся с терминологией.

«Херувим» – сие не один, но многие.

Число множественное от «крув». И тут прогоним телегу номер один: есть у «крува» омоним.

Ерусалимский художник один в антологии «Двоеточие» напоминает, что «крув» – «капуста», но нам интересна прочая, менее ботаническая, но более крылатая смысловая нагрузка, и во имя концентрации внимания на этом узком понимании термина мы используем далее вместо «кольраби» имя «херув». И уже при их первом упоминании рабби Шломо Ицхаки, то есть Раши, позволил себе обобщение, и херуов, сад сторожащих, назвал «ангелами прекращения».

Вообще в Собрании Книг сорок шесть раз упоминается эта большая имажинация высших сил. «Имена», «В начале», «Псалмы», «Ишайя», «В пустыне», «Нехамия», «Эзра», «Ехезкель», «Цари» (оба тома) – вот список обязательной литературы, где были нами искомы и найдены разнообразны представители этого небесного класса.

По мнению экспертов, это родственники сфинкса, грифона, пегаса, а также ассиро-вавилонских монстров (по-аккадски «карубу», что означает «заступник»). Красиво, но по-шумерски грубо

параллель проводится между крылатым быком с головой кудрявой,
вполне человеческой, и теми, кто 46 раз наделенный славой
фигурирует в Книге. За термин «херув», надеюсь, никто не в обиде.
И теперь составим хоть какое-то представление о его внешнем виде.⁵²⁸

Essai sur un cheruv tombé

(Tout d'abord, il faut définir certains termes. // « Cherubin » - ce n'est pas un seul mais plusieurs. // Pluriel de « crouv ». Et puis laissons tomber // la première carte : le mot « crouv » a un homonyme. // Un peintre de Jérusalem dans l'anthologie de *Dvoietotchie* // rappelle que « crouv » est « chou », mais nous sommes intéressés par une autre, // moins botanique, mais plus ailée fonction sémantique, // et au nom de la concentration sur cette étroite // compréhension du terme, nous utilisons au lieu de « chou-rave » // le nom «cheruv». Et déjà en le mentionnant pour la première fois, le rabbin // Shlomo Yitzhaki, c'est à dire, Rachi⁵²⁹, s'est laissé la liberté de résumer, // et appelé les chérubs, gardant le jardin, «°anges de l'arrêt ». // De toute façon, dans cette collection de livres, il est mentionné 46 fois, cette grande // imagination des pouvoirs supérieurs. «Les Noms»⁵³⁰, «Au commencement»⁵³¹, «Psaumes», «Yishaya»⁵³² // « Dans le désert »⁵³³, « Nehamia»⁵³⁴, «°Ezra°»⁵³⁵, «°Ehezkel »⁵³⁶, le Livre des Rois (les deux tomes) - // voici une liste des lectures obligatoires, où nous avons cherché // et trouvé divers représentants de cette classe céleste. // D'après les experts, ce sont des parents du sphinx, du griffon, de pégase, // ainsi que des monstres assyriens et babyloniens (en akkadien, « karoubou ») // ce qui signifie «°le défenseur°»). Joliment, mais d'une manière sumérienne grossièrement, // un parallèle est établi entre un taureau ailé à tête bouclée, // tout à fait

⁵²⁸ M. Korol, *Dvoietotchie*, № 1

Le texte est disponible en ligne :

<http://polutona.ru/index.php3?show=dvoetochie&number=1&id=56>

consulté le 30/09/2011

⁵²⁹ Rabbi Shlomo ben Itzhak HaTzarfati dit Rachi (יתפרצה קחצי נב המלש יבר) également connu sous le nom de Salomon de Troyes est un rabbin, exégète, légiste, poète et vigneron champenois du XIe siècle (Troyes, environ 1040 - 13 juillet 1105).

⁵³⁰ « Les Noms » (« Chemot », « תשמו ») est le titre du Livre de l'Exode en hébreu.

⁵³¹ « Au commencement » (« Berechit », « בְּרֵאשִׁית ») est le titre du Livre de la Genèse en hébreu.

⁵³² Une prononciation approximative du nom Isaïe en hébreu.

⁵³³ « Dans le désert » (« Bemidbar », « רֵמֶזֶב ») est le titre du Livre des Nombres en hébreu.

⁵³⁴ La prononciation hébraïque du nom Néhémie. Il s'agit du Livre de Néhémie (« נְחֵמְיָהוּ »).

⁵³⁵ Il s'agit du livre d'Esdras. Le nom Esdras se prononce en hébreu comme Ezra (« עֶזְרָא »).

⁵³⁶ Le Livre d'Ézéchiél, dont le nom se prononce en hébreu comme Ehezkel (« יְהֵזְקֵאל »).

humaine, et ceux qui dotés de la gloire 46 fois // apparaissaient dans le livre. Le terme « chérub », j'espère, n'a offensé personne. // Et maintenant composons au moins une certaine idée de son apparence.)

Il semble que les poèmes de Korol, à la manière des textes judaïques religieux, demandent une approche exégétique et des commentaires détaillés. Nous donnons certaines références en traduisant le texte mot à mot, mais nous admettons que les commentaires doivent peut-être être plus détaillés.

Le style du poème est significatif de plusieurs points de vue. Premièrement, Korol retraduit de l'hébreu les titres des livres bibliques qu'il mentionne, sans utiliser les titres de la traduction Synodale officielle qui sont déjà devenus classiques : « Au commencement » au lieu du « Livre de la Genèse » etc. Ensuite, le sujet et la forme correspondant aux exemples classiques des poèmes épiques et des chants religieux, le style est allégé par l'utilisation des expressions franchement argotiques, par exemple, « прогоним телегу » (littéralement « laissons passer la voiture de charge »). Les deux traits mentionnés semblent être l'expression de la même intention de l'auteur : saturer l'espace poétique russophone contemporain avec des motifs extraordinairement anciens en les repensant complètement, en les reproduisant du tout début, à partir de la nouvelle traduction suivant le goût du jour.

Korol ne s'arrête pas à la mythologie judaïque classique et avance beaucoup plus loin, plusieurs siècles et même millénaires en arrière, se référant à des religions païennes du Proche Orient.

Il faut admettre que l'Ancien Testament est surchargé de mentions des cultes païens. Par exemple, le dieu Dagon à qui Korol a consacré quelques poèmes, est mentionné dans le livre de Samuel. Des statues de Dagon étaient présentes dans le camp des Philistins.

«°Les Philistins prirent l'arche de Dieu, et ils la transportèrent d'Ében Ézer à Asdod. Après s'être emparés de l'arche de Dieu, les Philistins la firent entrer dans la maison de Dagon et la placèrent à côté de Dagon. Le lendemain, les Asdodiens, qui s'étaient levés de bon matin, trouvèrent Dagon étendu la face contre terre,

devant l'arche de l'Éternel. Ils prirent Dagon, et le remirent à sa place. Le lendemain encore, s'étant levés de bon matin, ils trouvèrent Dagon étendu la face contre terre, devant l'arche de l'Éternel; la tête de Dagon et ses deux mains étaient abattues sur le seuil, et il ne lui restait que le tronc. C'est pourquoi jusqu'à ce jour, les prêtres de Dagon et tous ceux qui entrent dans la maison de Dagon à Asdod ne marchent point sur le seuil.⁵³⁷

Par rapport à la nature de Dagon, il n'y a pas qu'une seule opinion. Selon une théorie c'était un dieu de la fécondité, des récoltes abondantes, c'est-à-dire, de l'agriculture, car son nom peut être associé avec le mot hébraïque « dagan » (דגן, « grain »). Korol suit une autre théorie, attribuée à Rachi, selon laquelle, le nom du dieu vient du mot hébraïque « dag » (דג, « poisson »), il s'agissait donc d'une divinité de la mer.

Une multitude de sens, d'interprétations et de « panthéons » s'ouvre immédiatement pour presque tous les poèmes de Korol. Le titre du poème dont un fragment est cité ci-dessous s'explique tout de suite comme « le maître du ciel », en commençant une ligne par la transformation du mot cananéen « baalshamem » en mot araméen « baalshamin », en mot arabe « baalsamin » et finalement en mot « balsamine », le nom d'une petite fleur décorative qui embellit souvent les appuis de fenêtres européens.

БААЛ-ШАМЕМ ПАЛЬМИРСКИЙ (ТАДМОРСКИЙ)

Угаритские боги не любят, когда про них гонят.
Например, потерялся написанный дважды трактат о Дагоне;
А письмо к Астарте-Ашере-Иштар попало в долину Нила,
В ил после разлива, в коем благополучно сгнило –
И хорошо! – а то бы воображение Сехмет ревнучей
Вообще под откос пустило бы этот случай
И с ним заодно предметы раздумий – фигурные цапки.

⁵³⁷ Livre de Samuel, (5, 1-5)

E. Wojciechowska, La poésie contemporaine russophone israélienne

Угаритские боги не любят корней аккадских,
Стволов шумерских, египетских листьев, цветов фенеху,
Особо ягод хапиру-еврейских. Что за потеха –
Сожрать корзину, нет, две корзины незрелых песен
И сесть орлино на холм священный; не миф наш тесен,
А мир – прекрасен, на каждой сопке потенциально
Стоит Алёша, в руке граната, она граальна...

Baalshamin de Palmyre (de Tadmor⁵³⁸)

(Les dieux ougaritiques n'aiment pas qu'on invente des histoires à leur sujet. // Par exemple, le traité doublement écrit sur Dagon a été perdu^o; // Et une lettre à l'Astarté-Asher-Ishtar est tombée dans la vallée du Nil, // Dans la boue après le déversement, où elle a bien pourri - // Et tant mieux^o! - Sinon l'imagination de Sekhmet la jalouse, // Ferait franchement dérailler ce cas // Et en même temps avec lui, les sujets des réflexions, des quincailles façonnées. // Les dieux ougaritiques n'aiment pas les racines akkadiennes, // Les troncs sumériens, les feuilles égyptiennes, les fleurs fenkhu⁵³⁹, // Surtout les baies juives hapirou⁵⁴⁰. Quel tel plaisir // Que d'avaler un panier, non deux paniers de chansons immatures // Et de s'asseoir tel un aigle sur la colline sacrée, ce n'est pas notre mythe qui est étroit, // Mais notre monde beau, sur chaque colline potentiellement // il y a un Aliocha, dans la main une grenade étant du Graal...)

Dans ce poème, avec tous les **systèmes mythologiques orientaux** classiques (ougaritiques, akkadiens, sumériens etc.), la **mythologie chrétienne** est présente et avec cela dans sa variante catholique (Gaal), ainsi que la **mythologie soviétique**. Il s'agit de

⁵³⁸ Tadmor (תַּדְמוֹר) est le nom sémitique de Palmyre qui est aussi son nom actuel arabe. En effet, le mot « Palmyre » (Παλμύρα, la ville des palmes) représente un calque grec du nom araméen Tadmor.

⁵³⁹ « Constructeur des navires » en ancien égyptien, une de versions de l'origine du mot « Phénicie ». Concernant cette hypothèse, voir, par exemple,

F. Briquel-Chatonnet et E. Gubel, *Les Phéniciens : Aux origines du Liban*, Paris, Gallimard, 1999, p. 18

⁵⁴⁰ Hapirou ou Habirou est le nom donné par de nombreuses sources sumériennes, égyptiennes, akkadiennes, hittites et ougaritiques aux tribus qui sont souvent associés aux anciens juifs.

Voir, par exemple,

M. Greenberg, *The Hab/piru*, New Haven, American Oriental Society, 1955

la statue d'un soldat russe, qui est installée dans la ville bulgare de Plovdiv⁵⁴¹. La justification de l'utilisation dans un seul poème d'une série de sujets mythologiques aussi large et variée est probablement dans le fait que l'homme moderne vit toujours à l'intersection d'espaces mythologiques différents. L'ancienne URSS n'y fait pas exception, car, malgré l'athéisme officiel, un système mythologique soviétique avait été formé⁵⁴².

Les mythologies présentes de façon évidente mises à part, il semble que le poème contient aussi des allusions cachées à des systèmes mythologiques qui ne sont pas directement mentionnés. Par exemple, une grenade dans la main d'une idole soviétique s'associe avec le fruit sacré de Perséphone, la reine des Enfers. Le sens destructif d'une arme levée sur une ville paisible confirme cette hypothèse. Une ressemblance visuelle de cette arme au Saint Graal, selon la version la plus populaire la coupe de laquelle buvait Jésus à Cène, affirme l'idée de sacrifice.

Du point de vue de la forme, le poème représente une certaine contradiction entre ses personnages divins et son rythme vif, mais mal défini, son lexique allégé, voire simplifié, avec des éléments d'argot contemporain. D'ailleurs, cette contradiction n'est qu'imaginaire. Korol ne manifeste pas un grand respect à l'égard de ses personnages divins. Il parle d'un dieu méditerranéen dans un style de « tchastouchka », des couplets populaires russes qui sont sursaturés de mots simples, voire vulgaires (ce qui est naturel pour un poème populaire ou quasi populaire), mais aussi des termes hautement savants.

А) На горе стоит Ашима,
Тот Ашима без волос.
В паренхиме мезенхима
Обозначила фаллос.

⁵⁴¹ « Aliocha » est le monument aux soldats soviétiques dans la ville bulgare de Plovdiv, qui sert de symbole de la mémoire de tous les soldats soviétiques morts pendant la libération de la Bulgarie de l'occupation nazie en la Seconde Guerre mondiale.

Il y a aussi une chanson soviétique patriotique du même nom consacrée à ce monument (du poète Constantin Vanchenkine et du compositeur de musique Edouard Kolmanovski) .

⁵⁴² Par rapport au système mythologique soviétique, voir par exemple, Ž.F. Konovalova, *Mif v soveskoj istorii i kul'ture*, SPb, Izdatel'stvo SPb universiteta ékonomiki i finansov, 1998

Б) На горе стоит Ашима,
Безобразен, лыс и гол.
Предначертанная схема
Подтверждает: он – козёл.⁵⁴³

(A) Sur la montagne se tient debout un Achima, // Cet Achima n'a pas de cheveux. // Dans le parenchyme, le mésenchyme // A identifié un phallus. // B) Sur la montagne se tient debout un Achima, // Laid, chauve et nu. // Le schéma⁵⁴⁴ prédestiné // Le confirme – c'est un bouc.)

Enumérons les traits typiques des poèmes de Korol, dont les œuvres sont très modernes, malgré une quasi-éternité des sujets abordés. Du point de vue de la prosodie, même s'il s'agit de poèmes rimés dans une métrique bien définie, les lignes sont trop longues pour passer pour des exemples de poésie classique. Nous avons déjà noté, dans le paragraphe consacré à Michail Grobman, que, dans la poésie russe, la longueur des vers écrits dans les mètres classique s'accroît d'une époque à l'autre. Les longs vers de la plupart des poèmes de Korol, montrent bien qu'il s'agit de poèmes écrits très récemment. Quant au lexique, les traductions mot à mot des textes cités dans ce paragraphe, montrent bien qu'il est loin des standards de salon, ce qui est aussi le signe d'une poésie moderne. Enfin, du point de vue des sujets abordés, il est assez difficile d'imaginer une telle profondeur mythologique dans l'espace littéraire russe.

Essayons de répondre à la question : la poésie de Korol, est-elle spécifiquement israélienne ? Evidemment, il traite dans ses œuvres des sujets qui sont bien éloignés de ces traités traditionnellement par la poésie russe. Mais est-il vraiment nécessaire d'habiter en Israël pour atteindre un niveau de connaissances qui permettrait de s'orienter librement dans la mythologie hébraïque ? La réponse est plutôt non, de bonnes universités peuvent donner un niveau de connaissances suffisant, pour être à l'aise avec

⁵⁴³ M. Korol, « Iz kratkogo posobija po bližnevostočnomu idolopoklonstvu », *Dvoietochie*, 2004, pp. 127-133

Le texte est disponible en ligne :

<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/07/20/михаил-король-из-краткого-пособия-по-б/>
consulté le 20/09/2011

⁵⁴⁴ Il s'agit de σκηῖμα (gr.), le suprême degré monastique chrétien orthodoxe.

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

les sujets en question. Cependant il ne faut pas oublier, premièrement, que les textes que nous étudions dans ce paragraphe ne sont pas des traités scientifiques, mais des œuvres poétiques. Il s'agissait donc d'une grande volonté d'apprendre et d'appliquer la matière et d'une élaboration de son propre programme d'apprentissage, plutôt que d'une formation académique standard ayant pour but le diplôme concerné. Deuxièmement, dans l'espace postsoviétique, encore au début des années 90, c'était compliqué de recevoir une éducation en science comparative des religions, surtout orientée vers les religions cananéennes. Ce qui a impliqué qu'à la limite des années 80 et 90, le départ hors de la Russie ou des républiques de l'ancien Empire Soviétique semblait être très souhaitable pour étudier ces matières. Et enfin, même si une résidence dans les environs des anciens temples de Dagon n'est, sans doute, pas formellement nécessaire, une proximité physique des ruines, des toponymes inchangés depuis les deux derniers millénaires, une connaissance « interne » de la langue hébraïque et d'autres langues de la région ajoutent de nouvelles opportunités et des idées qui n'étaient accessibles ni à distance, ni suite aux courts séjours sur la Terre Sainte.

Mentionnons une circonstance qui est peut-être la plus importante : l'émigration en Israël pouvait avoir pour but non seulement le rapprochement de la langue et de la culture hébraïque ; elle pouvait aussi être associée à un rejet de l'URSS, de la Russie chrétienne, pour se libérer d'un fond permanent post-communiste et chrétien orthodoxe qui impose une esthétique bien spécifique, loin de celle choisie par Korol. Avec cela, comme nous l'avons vu, une fois survenus, des symboles de cet espace rejeté sont bien reconnus par Korol.

Ainsi, à notre avis, nous voyons un exemple d'une utilisation active et intelligente des opportunités ouvertes par le fait d'habiter de manière permanente en Israël. Certains passages stylistiques peuvent être contestés, ainsi que certaines déductions non suffisamment fondées, mais l'idée générale d'assimilation de **plusieurs couches culturelles** ouvertes grâce aux circonstances énumérées ci-dessus est, à notre avis, réalisée de façon instruite et enrichissante.

Notons encore une circonstance qui semble être propre à la poésie saturée par la mythologie. Après un certain niveau de connaissances, **il n'est plus possible de rester**

dans le cadre d'un seul système religieux classique. Le passage aux niveaux mythologiques avancés mène, pratiquement inévitablement, à une multi-religiosité.

Les sujets des poèmes de Korol ne sont pas toujours liés à la science comparative des religions. Mais les autres sujets ont aussi des liens avec des thèmes plus globaux. Par exemple, comme tous les jeunes hommes en bonne santé, Korol a fait son service militaire qui l'a inspiré pour un cycle poétique. Dans les poèmes de Korol, l'expérience du service militaire ressort aussi dans la dimension mythologique. Ni la prosodie, ni le système de motifs ne changent beaucoup par rapport à ses poèmes clairement « mythologiques ». Nous osons tirer deux conclusions de cette observation. D'une part, les poèmes « mythologiques » montrent bien que l'auteur est familier avec le panthéon local et le traite sans cérémonies. D'autre part, les poèmes de la vie suggèrent que l'actualité quotidienne est assez digne pour être immortalisée en tant que page d'un mythe. Voici, par exemple, un fragment du poème racontant cette expérience tout à fait banale qu'est celle du service militaire. Une approche poétique fait de cette expérience quotidienne un mythe.

Выйди из строя, Гумбезия, черт шоколадный!
Шапку-поганку поправь и на кухню ступай поломоем,
Царь этиопский, колено пропавшее... Ладно...
Шут ускакал на резинках. Сегодня откроем
Тайны стреляющей дурочки, масляной янки,
Черной убийцы в узенькой юбочке (с Узи не путай!)...
...Нет, мы не будем кататься сегодня на танке, -
Выйди из строя, Петров любопытный. Минутой
Жертвуем ради дурацких вопросов Петрова Абрама.
Шапку-поганку поправь и на кухню плетись к этиопу.
Может, у вас на двоих наскребется хотя бы полграмма
Серых извилин, кудрявых нейронов... К потопу,
Башне Бавельской такие вот монстры готовы,
Цдом и Амора скучают без вас... Ох, уж эти
Репатрианты! Мифической красной коровы

Рожки да ножки не вам заворачивать в белый пакетик.
Впрочем, научим... Впрочем, напомним. Не все мы
Дети Арона, левиты, красавцы, служители Храма.
Впрочем, халявщики, вновь уклонились от темы.
Вот перед вами изящная чертова дама.⁵⁴⁵

(Sors du rang, Gumbezia, diable en chocolat°! // Remets correctement ton chapeau-champignon et vas passer la serpillière dans la cuisine, // Le roi d’Ethiopie, la tribu disparue ... Tant pis ... // Le fou a galopé sur des élastiques. Aujourd'hui on découvre // Les secrets de l’imbécile qui tire, du Yankee huilé, // d’une meurtrière noire dans une jupe mordante (ne confonds pas avec Uzi°!)... // ... Non, nous ne roulerons pas en tank aujourd'hui - // Sors du rang, Petrov le curieux. Une minute // que nous sacrifions pour les stupides questions de Petrov Abram. // Remets correctement ton chapeau-champignon et vas rejoindre l’Ethiopien dans la cuisine, // Peut-être cueillerez-vous, à deux, du moins un demi-gramme // Des cellules grises, des neurones bouclés ... Au déluge, // à la tour de Babel, de tes monstres sont prêts, // Tsdom et Amora⁵⁴⁶ s’ennuient sans vous ... Ah, ces // rapatriés°! De la vache rouge mythique // Les cornes et les jambes, ne sont pas à être enroulées dans un sachet blanc pour vous. // De toute façon, nous l’enseignerons... De toute façon, nous le rappellerons. Nous ne sommes pas tous // Des enfants d'Aaron, des Lévités, des beaux hommes, des serviteurs du Temple. // De toute façon, les coureurs, nous sommes de nouveau éloignés du sujet. // Voici, devant vous, une élégante dame diabolique.)

Un tableau d’un genre simple, montrant la stupidité des nouveaux rapatriés d’Ethiopie et de Russie, sert de prétexte à Korol pour se rappeler la tour de Babel, les vaches de sacrifice rouges et d’autres passages bien connus des Ecritures Saintes. Et en outre, tous ces passages sont prononcés par un jeune adjudant-chef qui commande ces nouveaux soldats.

⁵⁴⁵ M. Korol, “Opyty rezervistskoj služby”, *Stixotvorenija 1992-1996*, J., 1996

Le texte est disponible en ligne:
<http://lib.ru/ZHURNAL/korol.txt>
consulté le 20/09/2011

⁵⁴⁶ La prononciation des toponymes Sodome et Gomorrhe (סֹדוֹם et גְּמֹרָה) en hébreu.

Ici nous voyons que la Terre d'Israël est bien saturée par la mythologie et c'est exactement cette mythologie qui fait un espace commun pour toutes les personnes différentes qui composent le peuple d'Israël. Ils ont tous des langues maternelles différentes, parfois aussi des couleurs de peu différentes, certains d'entre eux portent des noms franchement russes, mais c'est leur mythologie commune qui les unit et leur permet de se comprendre. Cette circonstance semble être renforcée par le mètre du poème.

Dans la poésie russe, le mètre choisi ici par Korol, le dactyle, est aussi associé avec les bylines, les chants épiques russes et avec toute stylisation des chansons populaires. C'est un des mètres préférés de Nekrassov et Lermontov. En même temps, le dactyle à six pieds, comme dans le poème cité, s'associe aux hexamètres, c'est-à-dire, aux sources de la poésie épique européenne. Nous avons donc affaire à une poésie épique et pourtant très contemporaine par le lexique.

Notons la manière avec laquelle Korol introduit dans ses poèmes des mots étrangers : refusant les règles classiques de transcription russe de ces mots, il les repense à sa manière, choisissant une transcription plus proche de la prononciation de ces mots dans les langues originales, par exemple : «^oэтиоп^o» au lieu de «^oэфиоп^o» (« éthiopien »), «^oБавельская башня^o» au lieu de «^oВавилонская башня^o» (« la Tour de Babel »), «^oЦдом и Амора^o» au lieu de «^oСодом и Гоморра^o» (« Sodome et Gomorre »). Dans cette manière de traiter des mots qui font déjà partie des dictionnaires russes, nous voyons ici un élément de jeu littéraire, mais aussi une preuve d'une connaissance profonde des matières discutées, d'une possibilité de les envisager de l'intérieur.

Dans les rares poèmes sans références directes à la mythologie, il y a quand même un fond assez solide qui la remplace. Dans le même cycle consacré à l'Armée, nous rencontrons un poème consacré à Tartu.

Я уснул на посту. Безобразие просто.
Мне приснилась Эстония-тюня,
Остров Кихну, зеленое пиво и
Дохлая рыба на досках. Шестого июня
На мопеде старушка как черт полосатый народный,

К промтоварному центру в траве потемневшему скачет.
Там секаторы черные в масле, и пьяница Лийв
Представляет советскую власть, но не верит в удачу.
И ни слова по-русски! Так вот где закопан барбос!
Вот где недра поэзии, блин, и ее уголок медицинский.⁵⁴⁷

(Je me suis endormi à mon poste. C'est scandaleux°! // J'ai rêvé de l'Estonie, // de l'île Kihnu, de bière verte et // d'un poisson mort sur des planches. Le six juin, // Sur un cyclomoteur, une vieille, telle un diable à rayures populaire, // Fonce vers un magasin d'objets manufacturés assombri par l'herbe. // Il y a des sécateurs noirs couverts d'huile, et l'ivrogne Liiv // présente le régime soviétique, mais ne croit pas en la réussite. // Et pas un mot de russe! C'est donc là que gît le lièvre°! // C'est là que sont les entrailles de la poésie, purée, et son coin médical.)

Par son mètre anapestique et le sentiment de solitude dans un coin du monde qui sent le poisson, ce poème évoque la « Berceuse de Cape Code » de J. Brodsky⁵⁴⁸. En Union Soviétique, l'Estonie et les autres pays baltiques présentaient une possibilité unique de quitter l'espace russophone sans franchir les frontières. Il s'agissait donc d'une illusion d'émigration. En ce qui concerne le poème cité, une révélation intéressante nous attend. De façon paradoxale, les conditions pour la poésie russe sont meilleures dans les endroits où la langue russe est absente. Ce constat s'étend automatiquement au territoire d'Israël du début des années 90. Désormais il faut admettre que dans l'Israël contemporain, la langue russe est omniprésente. Mais revenons à l'Estonie des années 80.

Evidemment, une enquête et une description de la vie simple en Estonie n'étaient pas le but des visites de Korol à Tartu, pendant la période soviétique, ni même la recherche de l'illusion de quitter l'Union Soviétique. C'était **l'école sémiotique de Lotman** qui attirait l'attention de Korol, même s'il n'y appartenait pas directement. De

⁵⁴⁷ M. Korol, "Opyty rezervistskoj služby", *Stixotvorenija 1992-1996*, J., 1996

Le texte est disponible en ligne:
<http://lib.ru/ZHURNAL/korol.txt>
consulté le 20/09/2011

⁵⁴⁸ J. Brodsky, *Sočinenija*, vol. 3, SPb, 1992-1995, pp. 357-358

cette façon, une référence à l'école sémiotique par rapport à la revue *Dvoietotchie* sert d'éloge à cette dernière.

Il est à noter que les approches sémiotiques sont très sensibles dans la culture contemporaine russe, surtout dans la critique littéraire⁵⁴⁹. Cependant, dans ce travail nous ne pouvons mentionner l'école de Tartu qu'en passant. A notre avis, par rapport à l'attention pour la sémiotique, la poésie israélienne russophone suit la tendance de la littérature russe : la sémiotique et la poésie sont des domaines plutôt dissociés, de sorte que généralement, ce ne sont pas les mêmes personnes qui travaillent dans les deux domaines. La tradition vient probablement de Lotman lui-même, qui étudiait la poésie avec une grande attention, mais n'encourageait guère les occupations poétiques de ses étudiants.⁵⁵⁰

Quant à Korol, il ne comptait pas parmi les étudiants officiels de Lotman, et pouvait donc poursuivre ses occupations poétiques en prenant tout ce que l'école sémiotique pouvait lui donner. Il semble qu'il pratiquait aussi la même approche dans les autres domaines, dans lesquels il est devenu un expert non officiel, par exemple la mythologie et l'histoire de la ville de Jérusalem ou d'Israël en général, ou les recherches mythologiques.

Les études mythologiques de Korol prennent souvent une forme ludique, tout en restant de bon niveau théologique et historique. Mentionnons, par exemple, le célèbre article de Korol consacré aux **chats en tant qu'objets mythologiques**, expliquant pourquoi le mot « chat » est absent de la Pentateuque⁵⁵¹. Nous avons déjà été confrontés à la nature non triviale des chats dans le chapitre précédent en envisageant la poésie de Mikhaïlitchenko, l'article de Korol donne à ce fait une base théorique. Selon son étude, le mot « chat » («^okhatul^o», « החתול ») n'est pas présent dans la Torah car les livres de Moïse ont été écrits après la sortie d'Égypte, où les chats étaient divinisés et momifiés.

⁵⁴⁹ Voir, par exemple,

G. Amelin, I. Pilščikov, « Semiotika i russkaja kul'tura », *Moskovsko-tartuskaja semiotičeskaja škola. Istorija, vospominanija, razmyslenija*, M., Jazyki russkoj kul'tury, 1998, pp. 45-56

⁵⁵⁰ À notre connaissance, aucun des poètes éminents israéliennes n'ont pas reçu une éducation formelle à Tartu. Cependant dans la philologie locale on peut trouver des traces de l'école de Tartu en Israël. Par exemple, le fameux slaviste et l'éditeur M. Weisskopf est un ancien étudiant de Lotman.

⁵⁵¹ M. Korol, « Molčanie kotjat »

<http://www.mk-tours.ru/index.php?action=article&id=73>
consulté le 20/09/2011

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Le chat est donc un animal 1) sale ; 2) deux fois plus sale quand il est mort, parce que tout corps mort est sale ; 3) trois fois plus sale quand il est divinisé, à cause de l'histoire des idoles. De plus, les mots «°chat°» et «°momie de chat°» ont évidemment la même racine. Le chat est «°khatul°» (« חתול ») et le voile de momie est «°khitul°» (« חיטול»). La couche de bébé se dit d'ailleurs aussi «°khitul°», même la couche jetable ; de cette façon, Korol établit facilement un lien linguistique entre la science contemporaine des soins aux bébés et l'époque du pharaon Mérenptah.

Ces derniers temps, Korol se concentre plutôt sur des études historiques, toutes n'étant pas ludiques comme celle mentionnée ci-dessus ; ses poèmes ne sont plus nombreux. Ici nous nous permettons de marquer un des dangers assez sérieux guettant un poète érudit. Un moment peut arriver, où il ne peut plus écrire et quitte son métier, car il est plongé dans des sphères dans lesquelles la poésie n'a plus beaucoup de sens. Les principaux traits mythologiques sont déjà élaborés, il ne reste que des détails. Les lecteurs ne comprennent pas très bien même les poèmes les plus simples. C'est un niveau supérieur du métier poétique, le niveau de l'excellence et du danger. Il n'y a que très peu de poètes qui peuvent l'atteindre et, à notre avis, Korol a atteint ce point culminant de sa carrière poétique avec tous les dangers qui vont avec.

On peut donc attendre le retour de Korol à la poésie à un nouveau niveau, mais une fin de l'activité poétique n'est pas exclue. Nous ne pouvons pas citer beaucoup d'exemples de poètes ayant travaillé avec la mythologie à un niveau aussi haut, tout simplement parce que de tels exemples ne sont pas nombreux. Dans la poésie russe, dans ce contexte, on peut mentionner Viatcheslav Ivanov (1866-1949), maître du symbolisme et expert des cultes dionysiens, qui avait plusieurs fois arrêté son activité poétique pour la reprendre ensuite⁵⁵².

Entretemps, Korol profite du fait qu'il a passé plus de vingt ans à Jérusalem, pour raconter cette ville. Ainsi les deux occupations de Korol : de guide bien connu et d'écrivain érudit se sont réunies. Récemment, deux monographies historiques consacrées à la ville de Jérusalem⁵⁵³ sont parues sous sa signature. Ces livres représentent la

⁵⁵² Pour les détails, voir, par exemple, le livre consacré à Ivanov : S. Averincev, « *Skvorešnic vol'nyx graždanin...* » *Viatcheslav Ivanov : put' poëta meždu mirami*, SPb, Aleteja, 2002

⁵⁵³ M. Korol, *Korolevskie progulki po Ierusalimu*, vol. 1, J., 2008

première description détaillée de la ville de Jérusalem en langue russe. Le deuxième volume est entièrement consacré à l'Église du Saint-Sépulcre. Notons que le sujet de ce deuxième livre est absolument incompatible avec la conception du monde judaïque orthodoxe. A notre avis, ce dernier fait montre bien que la conception du monde de Korol ne peut être inscrite dans aucune conception standard.

Cependant, dans une interview, donnée à Dmitri Voltchek à la radio « Liberté », Korol parle de son (premier) livre avec une grande modestie, ce qui correspond probablement à l'idée qu'une ville aussi importante que Jérusalem n'appartient qu'à la culture humaine dans toute sa totalité.

« D'une part, je me sens complètement indigne de même parler de cette ville, je ne sais rien, je ne me suis pas assez baladé pendant ces 20 années, une centaine d'années ne serait pas non plus suffisante. D'autre part, si nous ne faisons rien, alors il n'y aura rien, il faut tenter, essayer. Mon livre ne donne en aucune façon toutes les réponses, ça peut seulement être l'une des premières tentatives pour se rapprocher de ce qui est pathétiquement appelé 'les mystères de Jérusalem' ⁵⁵⁴ ».

Non seulement le sujet, mais aussi l'approche de Korol semblent être uniques, originales pour l'histoire culturelle russe. Certains habitants de Saint-Petersbourg espèrent qu'un jour Korol va rendre hommage à sa ville natale, en la décrivant dans un livre de la même façon qu'il l'a déjà fait pour la ville de Jérusalem⁵⁵⁵. Evidemment, il y a énormément de livres consacrés à Saint-Petersbourg, mais il est bien possible que la place pour un livre profond, écrit par quelqu'un qui possède une capacité de sentir et de comprendre plusieurs époques, soit toujours libre.

Actuellement, sur le site littéraire russe Booknik orienté vers la culture juive, Korol est en train de rédiger une série d'articles consacrés à la mythologie et l'histoire de la

M. Korol, *Korolevskie progulki po Ierusalimu*, vol. 2, J., 2010

⁵⁵⁴ D. Voltchek, l'interview avec Korol sur la radio *Liberté*, « Ierusalim – gorod zakata », 23.12.2009

<http://www.svobodanews.ru/content/transcript/1912736.html>

consulté le 25/09/2011

⁵⁵⁵ M. Fateev, l'interview avec M. Korol, « Menja privlekajut meloči, kotoryje dajut vozmožnost podyšat' istoriej », 15.08.2010

<http://jeps.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=7233>

consulté le 25/09/2011

Terre Sainte⁵⁵⁶. Les traits principaux de ces articles correspondent à ceux des poèmes du même auteur : une culture vaste, une approche comparative. Dans ces notes, Korol ne se limite pas à la culture judaïque ou chrétienne. Des cultes païens y trouvent leur place aussi. Par exemple, dans un article récent, Korol souligne le lien entre la coutume judaïque d'attacher aux portes des *mezouzahs*⁵⁵⁷ et le culte de la déesse romaine Cardea⁵⁵⁸, dont des traces peuvent être trouvés à Jérusalem, qui s'appelait à l'époque romaine *Ælia Capitolina*. Avec cela, l'attention de Korol pour les divinités et idoles est un peu condescendante, ce qui ne signifie pas une attitude irrespectueuse pour la culture en général, dont toutes ces figures mythologiques font partie.

Selon Korol, la culture humaine « est aussi une déesse aux traits incertains, mais, bien sûr, avec un monde intérieur riche, et son existence est également remise en question, mais avec cela on observe les rites de son culte de manière régulière, et on lui apporte des sacrifices »⁵⁵⁹. Il semble que cela explique le sens de l'activité de Korol dans la propagation de la culture : le lecteur n'est toujours pas prêt à comprendre des textes compliqués, pleins d'allusions non triviales. Dans la communauté russophone, l'intérêt pour la culture est traditionnellement très haut, mais l'intérêt en soi ne signifie pas encore que le lecteur est préparé à l'interprétation des textes.

Finalement, même s'ils n'appartiennent pas directement au genre poétique, ces articles servent à créer un **espace mythologique et poétique unique de la région du Proche-Orient** avec sa culture incomparablement riche. Il semble qu'une des raisons d'être de ces articles est la préparation de l'auditoire à la compréhension des œuvres poétiques consacrés aux mêmes sujets.

Nous ne pouvons pas donner d'exemples d'une activité semblable dans le cadre de la culture russe dans toute sa totalité. Même dans la culture internationale de tels

⁵⁵⁶ Voir la liste des articles sur le site *Booknik* :
<http://booknik.ru/about/authors/mihail-korol/>
consulté le 28/01/2012

⁵⁵⁷ La *mezouzah* et un objet de culte juif, qui consiste le plus souvent en un rouleau de parchemin comportant des citations bibliques, emboîté dans un réceptacle, et fixé au linteau des portes d'un lieu d'habitation permanente.

⁵⁵⁸ M. Korol, "Boginja Mezuzah i kul'turnaja versta", *Booknik*, 4/10/2011
<http://booknik.ru/colonnade/tram/boginya-mezuzah-i-kulturnaya-versta/>
consulté le 28/01/2012

⁵⁵⁹ M. Korol, "Boginja Mezuzah i kul'turnaja versta", *Booknik*, 4/10/2011
<http://booknik.ru/colonnade/tram/boginya-mezuzah-i-kulturnaya-versta/>
consulté le 28/01/2012

exemples ne sont pas nombreux. Dans ce contexte on peut rappeler les livres mythologiques et poétiques de Robert Graves. Etant un grand expert de la mythologie antique classique (grecque et latine) et celte, Graves est aussi l'auteur d'un livre de mythologie hébraïque. Dans ce dernier cas, la participation d'un expert dans ce domaine était nécessaire⁵⁶⁰ et, sans doute, le livre de Graves sur la mythologie hébraïque est moins systématique et plus fragmentaire que ses livres sur les autres domaines mythologiques. Quant à Korol, en profitant de ses connaissances hébraïques, il est capable de placer le système mythologique hébraïque au centre du système mythologique mondial, d'en faire une base.

En 2011, dans le genre poétique, un nouveau livre de Korol est paru : « L'alphabet hiérosolymite »⁵⁶¹, où chacune des 33 lettres de l'alphabet cyrillique est mise en correspondance avec une curiosité de Jérusalem. C'est un livre illustré et, ce qui semble très intéressant, l'illustrateur du livre Alexandre Florenskii⁵⁶² est l'un des organisateurs du groupe « Mitki », la fameuse union artistique primitiviste basée à Saint-Pétersbourg dans les années 1990. Nous nous confrontons donc avec un vrai mélange de genres et de styles. Avec cela, le livre représente un événement interconfessionnel ; il n'est pas limité par la culture judaïque, ni chrétienne orthodoxe, sa présentation à Saint-Pétersbourg a eu lieu dans l'église catholique de St. Catherine⁵⁶³. Citons un des poèmes « chrétiens » de ce livre.

Виа Долороза

Мимо арабских лавок,

Где не теряют навык

Торговли с дурным туристом,

⁵⁶⁰ R. Graves, R. Patai, *Hebrew myths: The book of Genesis*, New York, Greenwich House, 1983

⁵⁶¹ M. Korol, A., Florenski, *Ierusalimskaja azbuka*, SPb/J., 2011

⁵⁶² Le peintre Alexandre Florenski dans la wikipedia :
http://ru.wikipedia.org/wiki/Флоренский,_Александр_Олегович
consulté le 10/01/2012

⁵⁶³ Voir un reportage de la présentation du livre sur le site de la paroisse de St. Catherine à Saint-Pétersbourg :
http://catherine.spb.ru/index.php/comments/CiK_Jerusalem_azbooka
consulté le 10/01/2012

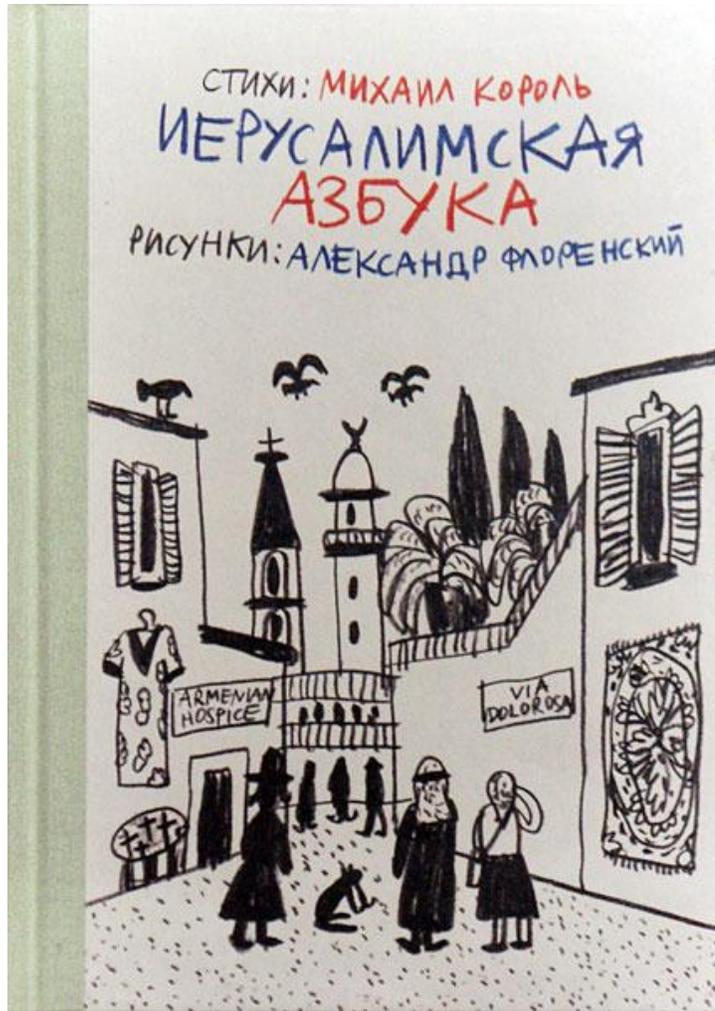
Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Между нечистым и чистым,
Между евреем и друзом,
Между бюстом и пузом,
Мимо турецких строений
И очень чахлых растений,
Под аркой римской эпохи,
Под русские «ахи» и «охи»,
И крики: «Сюды смотрите!»
Прошел на Голгофу Спаситель.⁵⁶⁴

Via Dolorosa

(Devant des boutiques arabes // Là où ils ne perdent pas leurs compétences // De faire du commerce avec les touristes stupides, // Entre l'impur et le pur, // Entre le Juif et le Druze // Entre les seins et le bedon, // Devant des bâtiments turcs // Et quelques plantes très rabougries // Sous la voûte de l'époque romaine, // et les russes «ah» et «oh» // Et les cris « regardez par-là », le Sauveur venait au Calvaire.)

⁵⁶⁴ Le poème est cité à partir du reportage de la présentation du livre°:
http://catherine.spb.ru/index.php/comments/CiK_Jerusalem_azbooka
consulté le 10/01/2012



La couverture du livre de M. Korol « L'alphabet hiérosolymite »

Le mélange culturel dans les rues de Jérusalem, décrit dans ce poème, correspond à la situation réelle dans laquelle se trouve chaque habitant des pays multinationaux et, finalement, grâce au développement des médias, presque tout individu. Une relation attentive et loyale aux cultures différentes, l'emprunt de ce qu'elles ont de meilleur pour enrichir sa propre culture semble représenter un champ à travailler plein de perspectives et pratiquement infini.

Pour la culture russe, cette direction de travail semble être encore plus essentielle que pour toute autre culture, à cause de l'âge relativement jeune de cette culture et à cause des conséquences destructrices de l'ère soviétique qui sont malheureusement toujours sensibles.

Cinquième partie : Poésie russophone israélienne, la situation actuelle

Nous ne savons pas qui prononce la phrase grammaticalement incorrecte russe incorporée dans le poème cité : un israélien russophone ou un touriste russe, les deux variantes paraissent probables. Mais la phrase elle-même semble être très significative : l'intérêt des russophones pour la culture est assez grand (la présence de ces gens mal cultivés à Jérusalem en sert de preuve), mais, en même temps, le niveau moyen culturel laisse beaucoup à désirer. De cette façon, malgré un intérêt important pour la culture dans toute sa diversité, le grand public russe n'est pas encore prêt à assimiler ses meilleurs exemples.

Il semble que dans ses œuvres Michael Korol s'adresse également à ce type de public, ce qui explique le recours à une langue russe allégée, proche de la langue parlée. L'écart apparent entre la complexité des sujets traités et la simplicité du vocabulaire utilisé semble être un moyen de prévention des accusations d'élitisme. « L'alphabet hiérosolymite » accentue cette manière créative d'apparence simple de Korol, de toute évidence. Les illustrations primitivistes soulignent encore cette tendance, ce qui donne au livre son caractère éducatif et ludique en même temps. Notons que ce genre allégé permet d'attirer vers ce livre des lecteurs ne s'intéressant pas normalement à l'histoire antique et à la mythologie, ni à la poésie. Quant à l'auditoire cultivé, l'ouvrage est suffisamment profond, des points de vue de la cognition et de l'esthétique, pour l'attirer aussi.

Dans ce contexte, notons encore un trait important de la manière créative de Korol. La culture hébraïque est si vaste et ramifiée qu'elle pourrait servir de piège pour toute personne qui essaye de l'appréhender en détails. L'éducation judaïque dure des années, même des dizaines d'années. Etant plongé dans ce domaine quasi infini, il n'est pas évident d'en sortir au bon moment et surtout de pouvoir faire des études comparatistes.

Tout en profitant de ses connaissances profondes de la culture hébraïque, Korol ne se limite pas au cadre de cette culture. L'écriture de textes en russe dans un pays non russophone est déjà un signe important de multiculturalisme. Le passage par l'épaisseur de la culture hébraïque approfondit encore la tendance multiculturelle, car un accès à la culture mondiale s'ouvre sous un point de vue tout neuf, à l'auteur et, finalement, à ses lecteurs.

Etant très intimement liée à la mythologie, la poésie peut notamment être un axe viable du processus de l'enrichissement de la culture russe par la multitude des cultures

méditerranéennes. Ce processus pourrait déjà justifier l'existence en Israël de la diaspora poétique russe, même si la branche mythologique ne représente qu'un seul côté de la multitude de processus y ayant lieu que nous avons essayé d'analyser dans le travail actuel.

Nous pouvons identifier le trait commun des œuvres envisagées dans cette dernière partie de notre étude comme la volonté d'élargir le champ de vision poétique sans rompre avec les traditions. Comme nous l'avons vu, cet élargissement peut prendre des formes très différentes. La poésie en langue russe en tant que composante d'une poésie bilingue chez Gali-Dana Singer, une interprétation des réalités israéliennes variées par les moyens poétiques classiques chez Elizaveta Mikhaïlitchenko ou la négation presque totale des mêmes réalités chez la même poétesse et, enfin, une encyclopédie mythologique du Proche-Orient écrite en langue poétique russe, ces nouveautés sont une sublimation de la tradition poétique et non une rupture ou un remplacement.

Ces approches enrichissantes nous semblent les plus intéressantes et spécifiques dans la poésie russophone israélienne de la dernière vingtaine des années. Bien évidemment, nous ne considérons le travail actuel que comme une première tentative prudente de faire un examen panoramique de la situation poétique diversifiée qui s'est établie dans la diaspora russe israélienne.

Conclusion

*En entrant dans la ville, tu rencontreras une
troupe de prophètes descendant du haut lieu,
précédés de luths, tambourins, flûtes et harpes, et
prophétisant.*

Livre de Samuel (10,5)

Le concept de la littérature russophone israélienne a été inventé en Israël dans les années 70 par M. Gendelev, M. Kaganskaïa et les autres littérateurs émigrés. Selon ce concept, la littérature russophone israélienne doit se présenter comme une littérature tout à fait neuve décrivant les réalités israéliennes en langue russe. Notre hypothèse de départ se fondait sur la haute signification de la poésie dans les cultures russe et hébraïque. On pouvait attendre des résultats intéressants de la confrontation de ces cultures. En Russie, la poésie est traditionnellement considérée comme un des domaines culturels les plus importants. D'autant plus que dans la tradition russe, les poètes étaient même associés aux prophètes judaïques⁵⁶⁵. Et réciproquement, dans la tradition judaïque, les prophètes étaient souvent comparés aux poètes⁵⁶⁶. Quoi qu'il en soit, maintenant ces deux branches spirituelles, la poésie en langue russe et la mystique hébraïque, se sont liées littérairement. L'existence en Israël d'une diaspora littéraire russe a permis de rapprocher géographiquement ces deux phénomènes, ce qui a influencé la création d'une situation culturelle unique. Nous nous convainquons du caractère unique de la diaspora littéraire russe en Israël en la confrontant avec d'autres diasporas littéraires connues.

⁵⁶⁵M. Weisskopf le note dans son article en faisant une référence au livre de Chevyrev datant de 1836.

M. Weisskopf, « Biblejskaja Rus' u pozdnego Gogolja »
http://www.lechaim.ru/ARHIV/185/vayskopf.htm#_ftnref5
consulté le 05/10/2011

Le livre de Chevyrev mentionné :

S. Chevyrev, *Istorija poézii*, M., 1836, pp. 222–223, 280–281

⁵⁶⁶Voir, par exemple,

M. O'Connor, *Hebrew verse structure*, Winona Lake, Ind., University of Michigan, 1980

Conclusion

Cependant, comme nous avons pu le montrer, la poésie écrite en langue russe dans les années 70-80 ne contenait pas beaucoup de marques spécifiquement israéliennes. Son rôle consistait plutôt dans la création d'encore un îlot du mot libre russe et dans la préparation du terrain pour la génération suivante. La situation change beaucoup avec l'arrivée en Israël d'une nouvelle très grande vague d'émigration russe.

Cela ne signifie pas que toute poésie écrite en Israël en langue russe à partir des années 90 avait un caractère explicitement israélien. Nombreux sont les textes poétiques pour lesquels on ne peut *a priori* pas dire qu'ils ont été écrits en dehors de la Russie. Il pourrait sembler qu'une telle poésie ne doit pas nous intéresser, car elle reproduit la poésie russe. Cependant, en étudiant ces textes nous avons vu qu'Israël peut offrir aux poètes une Russie idéale, un espace qui possède pratiquement tous les avantages de la Russie tout étant privé de ses défauts. (Ce trait est caractéristique avant tout de la poésie d'A. Gorenko). Avec cela, ces œuvres sont souvent privées aussi de tous les détails de la vie russe (par exemple, dans la poésie de V. Tarasov), ce qui se présente assez rarement dans la poésie contemporaine russe. Ainsi, on arrive à la conclusion paradoxale qu'une telle poésie ne pouvait être écrite qu'en Israël.

Les nouvelles possibilités offertes aux poètes en Israël ne pouvaient que retenir toute leur attention. La mise en évidence de l'existence d'une poésie que nous appelons la poésie russophone spécifiquement israélienne justifie pleinement notre travail, car nous avons vu qu'il s'agit d'une dimension stylistique et non purement géographique.

Nous avons distingué les trois branches principales de cette poésie : l'avant-garde bilingue (G.-D. Singer), la poésie classique lyrique construite comme résultat de l'expérience israélienne se transformant dans le genre de la mystification littéraire (E. Mikhailitchenko) et, enfin, la branche mythologique (M. Korol).

La connaissance de la langue et la culture judaïque donne aux écrivains russophones d'Israël un avantage considérable par rapport aux écrivains russes proprement dits. Actuellement, il est devenu possible d'apprendre ces disciplines sans quitter la Russie. Au début des années 90, sur le territoire de l'ancienne Union

Soviétique, c'était encore assez difficile. De nos jours, l'accès libre et varié à la culture judaïque s'est ouvert, en particulier, grâce à l'émigration des années 1990-2000.

Ces avantages semblent être les principaux et, à notre avis, les sujets concernant la spécificité linguistique et culturelle israélienne méritent tout particulièrement d'être explorés par les littérateurs russophones israéliens, afin de profiter de leur présence en Israël. En effet, la culture judaïque, sa langue, son histoire et sa mythologie, font de la littérature russophone israélienne une véritable littérature diasporique indépendante, et non pas une simple petite branche provinciale de la grande littérature russe. A notre avis, c'est précisément cette circonstance qui justifie l'emploi du terme de « littérature russophone israélienne » et l'existence d'une telle littérature.

Mentionnons encore deux caractéristiques secondaires de la littérature russophone israélienne qui la distinguent de la littérature russe. La littérature russe contemporaine est, dans une plus large mesure, marquée par les stigmates du pouvoir communiste que la littérature israélienne. On pourrait dire la même chose de la littérature russe diasporique en sa totalité, mais il faut admettre que, désormais, la diaspora israélienne semble être numériquement la plus importante de toutes les diasporas littéraires russes. De cette façon, même pour la littérature non spécifiquement israélienne écrite sur le territoire d'Israël, les conditions ne semblent pas être plus mauvaises qu'en Russie. Grâce à internet, l'éloignement physique des centres de la culture russe n'est plus aussi important. Quant au degré de liberté idéologique et créative, il semble être même plus grand qu'en Russie.

Ces derniers temps, la poésie russe semble centrée sur les sujets politiques. Certes, actuellement, on peut toujours dire tout haut que le régime de Poutine ressemble à l'époque soviétique, c'est donc que la liberté de parole est encore présente. Mais Israël est en mesure de jouer le rôle d'une place d'armes de rechange, et s'il advenait une réelle restriction des libertés en Russie, la littérature diasporique redeviendrait le seul oasis du mot russe libre, le terrain est préparé.

Et enfin, la poésie russophone israélienne n'étant pas concernée par les commandes sociales et politiques, c'est une littérature produite par des personnes qui aiment vraiment la poésie, qui ne pensent pas aux hiérarchies littéraires et sociales. Avec cela, il semble

Conclusion

que le niveau le plus intéressant est atteint lorsque le poète a émigré en Israël volontairement, ce qui est le cas pour tous les poètes présentés dans ce travail.

Les répercussions de la littérature russophone israélienne sur les cultures qui lui sont externes peuvent s'envisager sous trois aspects^o: son influence sur la culture russe sur la culture israélienne hébraïque et sur la culture internationale de façon générale.

Une des conséquences importantes pour la culture russe proprement dite est que, rappelons-le, à l'exception de la littérature du réalisme socialiste, pour la première fois dans l'histoire de la littérature russe, le schéma de la littérature russe chrétienne orthodoxe a été cassé. Nous ne voulons nullement affirmer que c'est un schéma réactionnaire et rétrograde qui mérite d'être abandonné totalement. Aucunement, les traditions culturelles sont à garder, d'autant plus que certains auteurs trouvent leur style en soutenant et développant ces traditions. Mais toute tentative substantielle de vouloir changer de repères religieux semble mériter de l'attention.

De la même façon que Pierre le Grand a ouvert une fenêtre sur l'Europe, l'émigration russe a ouvert une fenêtre sur l'Est en reliant de façon directe la culture russe à la culture méditerranéenne. Dans un sens, la littérature européenne dont fait partie la littérature russe est revenue dans son berceau.

Et finalement, de même que la littérature des croisades est devenue une source importante (et peut-être même la principale) pour la poésie européenne à partir du Bas Moyen Age⁵⁶⁷, la poésie russophone israélienne pourrait avoir la même place, au moins pour la littérature russe, ce qui peut signifier le début d'une étape complètement nouvelle. (Nous ne nous avançons pas sur les perspectives de la poésie européenne.)

Quant à la société israélienne, avec l'arrivée de la nouvelle vague d'émigration russe, elle a reçu une leçon de multiculturalisme religieux et linguistique. Le dogme proclamant l'hébreu comme seule langue acceptable pour les juifs en Israël est devenu obsolète. Evidemment, on suppose que la langue hébraïque doit être bien maîtrisée par tous les habitants d'Israël, mais cela ne signifie pas que la langue russe doit être oubliée.

⁵⁶⁷ Nous avons brièvement envisagé le sujet de l'influence de la poésie des croisades sur la poésie européenne dans le premier chapitre de ce travail.

En conséquence, si avant, du point de vue israélien, l'existence sur le territoire d'Israël d'une littérature russe représentait une anomalie, un phénomène marginal, désormais la société israélienne accepte l'existence d'une telle littérature et même la soutient.

D'autre part, jusqu'à ces derniers temps, une connaissance profonde des textes religieux n'était attendue que de la part du milieu pratiquant et croyant de la société. La dernière vague de l'émigration russe a bien montré que l'intérêt pour la religion et la mythologie peut être propre à une personne laïque. Mieux, les connaissances mythologiques peuvent être incluses dans un système plus large que le judaïsme canonique, comme nous l'avons vu avec l'exemple de la poésie de M. Korol.

En même temps, l'espace culturel hébraïque s'est enrichi de plusieurs textes qui ont été publiés grâce aux contacts des littérateurs locaux avec la diaspora littéraire russophone. D'une part, les textes hébraïques classiques sont incommensurablement plus anciens que tous les textes en langue russe. D'autre part, en tant que littérature moderne, la littérature russe est beaucoup plus avancée. Plusieurs traductions ont été faites, de nouveaux noms sont devenus connus dans la littérature hébraïque. Evidemment, l'interpénétration des cultures dépend grandement de la quantité et de la qualité des traductions.

Enfin osons dire quelques mots à propos de l'influence probable de la littérature russophone israélienne sur la culture mondiale. Il fut un temps, notamment, à l'époque de la Renaissance, où l'hébreu faisait partie du bagage culturel obligatoire pour tous les gens instruits. L'hébreu était étudié dans les universités européennes, en particulier, à l'université de Padoue, où Jean Pic de la Mirandole a fait ses études. Ensuite cette langue a progressivement été exclue de la liste des disciplines obligatoires. La grande émigration israélienne et le dynamisme de cette émigration crée une petite chance pour que l'intérêt pour l'hébreu renaisse et que les bases de cette langue entrent dans le minimum culturel de toute personne européenne instruite, comme c'est le cas pour le latin et le grec. Le chemin de ce retour éventuel pourrait passer par la culture russe, car, parmi les cultures contemporaines mondiales principales, c'est elle qui semble être confrontée à la langue hébraïque dans une plus large mesure.

De façon paradoxale, l'émigration en provenance d'Israël, ce qu'on appelle « yeridah », ainsi que l'activité des centres d'études hébraïques en dehors d'Israël

Conclusion

contribuent à la propagation de la langue et de la culture hébraïque, peut-être même plus encore que la présence d'une diaspora russe importante en Israël, car ces processus comprennent automatiquement un niveau d'échange interculturel. Ayant intégré les principes de la culture judaïque, les émigrés venant d'Israël sont capables de les faire partager dans les pays où ils habitent actuellement.

Nous osons formuler le souhait que ce travail contribue à attirer l'attention des chercheurs et des critiques littéraires sur la littérature russophone israélienne. Plusieurs sujets importants n'ont été abordés dans notre étude qu'en passant, bien qu'ils méritent une étude plus profonde.

Le premier sujet est la littérature russophone israélienne des années 70-80. La situation en URSS et en Israël à l'époque de la troisième vague de l'émigration russe a été brièvement envisagée dans notre travail. On pourrait développer cette description, élargir le corpus des textes étudiés, l'étendre à des poètes qui n'étaient plus actifs dans les années 90. Les figures d'Ilya Bockstein, Mikhaïl Gendelev, Henri Volohonski et Maïa Kaganskaïa semblent mériter d'être traités avec une attention particulière.

D'autre part, des chercheurs bilingues pourraient étudier les influences réciproques des littératures hébraïque et russe, comparer la production poétique russophone et hébraïque chez les poètes bilingues.

Enfin, une confrontation de la littérature russophone israélienne avec la littérature russe pourrait certainement donner des résultats féconds et intéressants.

Nous pouvons maintenant définir la période étudiée comme une époque de transition, d'adaptation de la poésie russe à un nouvel espace culturel. Si le processus littéraire des années 70-80 a démontré qu'il était possible en principe d'écrire en Israël des œuvres poétiques en langue russe, celui des années 1990-2012 a vu la poésie russe israélienne prendre de l'ampleur.

Désormais il est clair qu'il est possible non seulement de garder la langue d'expression russe, mais aussi d'arriver à un nouveau niveau, en dépassant la littérature

mère dans beaucoup de rapports. De cette façon, à notre avis, l'étape de transition s'est terminée avec succès, et la littérature russophone israélienne possède un bon potentiel.

Cependant, cela ne veut pas dire qu'un avenir sans nuages de la poésie russophone israélienne est garanti. La poésie est un domaine exigeant et la hiérarchie peut changer, sans parler de la situation extérieure, non liée directement à la spécificité du genre poétique. C'est pourquoi, nous ne nous aventurerons pas à prédire les perspectives de l'existence de la diaspora littéraire russe en Israël, car elles dépendent de beaucoup de facteurs extérieurs : de la politique mondiale, de la régulation de la situation au Proche Orient, des libertés politiques en Russie et du niveau d'antisémitisme dans ce pays. D'autre part, la situation littéraire en Russie ne peut également pas être prédite et les raisons sont approximativement les mêmes : l'instabilité de la situation politique, l'intervention grandissante de l'Etat dans les affaires culturelles etc.

Du point de vue pratique, il nous semble tout à fait possible, premièrement, qu'en Russie ou dans la diaspora russe en dehors d'Israël, des motifs hébraïques puissent être développés pas seulement par des auteurs juifs. Deuxièmement, en Israël, l'école judaïque laïque pourrait attirer de nouveaux rapatriés ; pour rappel, tout rapatriement est très approuvé par les autorités israéliennes. Le rapatriement culturel pourrait avoir lieu à la place du rapatriement politique et économique qui était propre à toutes les vagues d'émigration précédentes.

Même si la littérature russophone israélienne n'a pas de continuation, la langue hébraïque est déjà liée à l'espace culturel russe aux niveaux gnoseologique et linguistique, les deux étant évidemment concernés, car, grâce aux connaissances linguistiques des traducteurs, plusieurs textes hébraïques sont devenus accessibles aux russophones ne maîtrisant pas l'hébreu.

Les liens entre les deux langues sont devenus importants. Il existe un grand nombre de bilingues parfaits russe-hébreu et nous ne voyons pas de raisons pour lesquelles cette tendance ne se développerait pas. Il y a déjà une nouvelle génération de bilingues russe-hébreu qui sont « sabres », c'est à dire natifs d'Israël. Leur importance future pour les deux cultures ne pourra être évaluée que dans l'avenir, mais ce qui est déjà sûr c'est que ce seront des personnes qui pourront au moins traduire du russe vers l'hébreu.

Conclusion

La balance générale semble être positive : une nouvelle littérature diasporique émergeant sur le territoire d'Israël sur la base de la langue russe représente un phénomène considérable et possède un grand potentiel en tant que phénomène artistique et objet d'études philologiques.

Bibliographie ⁵⁶⁸

I. Sources littéraires principales

1. **ALLERGENE**, *V realnosti dočernej*, SPb, Hélicon Plus, 2001 ;
http://gondola.zamok.net/150/150allergen_1.html
2. **BARACH A.**, *Optičeskij fokus*, J., 1992.
3. **BARACH A.**, *Paničeskij polden*, J., 1996.
4. **BARACH A.**, *Sredizemnomorskaja nota*, J./M., Gešarim/Mosty Kultury, 2002.
5. **BARACH A.**, *Sčastlivoe detstvo*, M., NLO, 2006.
6. **BARACH A.**, *Itinerarij*, M., NLO, 2009.
7. **BARACH A.**, « Četyre stixotvorenija »°;
<http://polutona.ru/?show=0701135523>
8. **BERKOVIČ M., RAKITSKAJA E.** (les compileurs), *Sto dvadcat' poetov russkojazyčnogo Izrailja*, TA/M., E.R.A., 2005.
9. **GARIK I.**, *Evrejskie Dazibao*, J., 1978.
10. **GELMAN A.**, « Utro strelca », *Znaki Vetra*, 2009, № 1, pp. 14-18°;
http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_01.pdf
11. **GENDELEV M.**, *Nepolnoe sobranije sočinenij*, M., Vremja, 2003.
12. **GENDELEV M.**, « Salut », *TextOnly*, №°12, 2004°;
<http://www.vavilon.ru/textonly/issue12/gendelev.html>
13. **GENDELEV M.**, *Iz russkoj poésii*, M., Vremja, 2006.
14. **GENDELEV M.**, *Ljubov, vojna I smert v vospominanijax sovremennika*, M., Vremja, 2008;
http://bookz.ru/authors/mihail-gendelev/lubov_-_411/1-lubov_-_411.html
15. **GENDELEV M.**, « Japonec v kipjatke », *Novoe literaturnoe obozrenie*, №°98, 2009°; <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ge25.html>
16. **GOLDSTEIN A.**, *Pomni o Famaguste*, M., NLO, 2004°;
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2002/19/go6.html>
17. **GORENKO A.**, *Stixi*, J., 2000.
18. **GORENKO A.**, *Maloe sobranie*, J., 2000.
19. **GORENKO A.**, *Prazdnik nespelogo xleba*, M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2003.
20. **GORENKO A.**, *Sočinenija*, sous la direction de TARASOV V., M., Letnij sad, 2010.
21. **GROBMAN M.**, « Léviathan », *Zerkalo*, №°19-20, Tel-Aviv, 2002°;
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2002/19/gr12.html>
22. **GROBMAN M.**, « Nabokovskij fragment », *Zerkalo*, № 21-22, 2003°;

⁵⁶⁸ Tous les liens internet étaient revérifiés lors de la compilation de la bibliographie en septembre 2012.

Bibliographie

- <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2001/17/gro14.html>
23. **GROBMAN M.** , « Stixotvorenija », *Zerkalo*, №°3, 2004°;
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2004/23/gr1.html>
24. **GROBMAN M.** , « Vizualnaja poézija », *Zerkalo*, №°25, 2005°;
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2005/25/gro3.html>
25. **GROBMAN M.** , « Obložki », *Zerkalo*, № 26, 2005°;
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2005/26/gro6.html>
26. **GROBMAN M.** , « Stixi° », *Booknik*, 17/06/2008 ;
<http://booknik.ru/context/?id=27087&articleNum=3>
27. **GROBMAN M.** , « Léviathan. Dnevnik 15.6.1991 – 30.10.1992 », *Zerkalo*, №°33, 2009°;
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2009/33/gr3.html>
28. **GUBERMAN I.**, *Pervyj Ierusalimskij dnevnik*°;
http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/3GJe/01_01.htm
29. **GUBERMAN I.**, *Vtoroj Ierusalimskij dnevnik*°;
http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/3GJe/02_01.htm
30. **HALEVI Y.**, « 20 stixotvorenij », en traduction de Sh. Krol, *Dvoietotchie*, №°10°;
<http://polutona.ru/?show=dvoetochie&number=10&id=263>
31. **IBN GABIROL Sh.** « Vstuplenie k poéme », en traduction de Sh. Krol, *Dvoietotchie*, №°9°;
<http://polutona.ru/index.php3?show=dvoetochie&number=9&id=237>
32. **KAGANSKAIA M.**, « Štovskoj xorovod », *Izbrannoe 1977-2011*, vol.1, Salamandra P.V.V., 2011, PDF.
Le catalogue en ligne de la maison d'édition contenant les liens sur ses livres :
<http://salamandra-pvv.livejournal.com/>
33. **KAGANSKAIA M.**, **BAR-SELLA Z.**, « Master Gambs I Margarita », *Izbrannoe 1977-2011*, vol.2, Salamandra P.V.V., 2011, PDF.
Le catalogue en ligne de la maison d'édition contenant les liens sur ses livres :
<http://salamandra-pvv.livejournal.com/>
34. **KILKA Adèle**, *Iz 1985*, J., Auditoria, 1993°;
<http://polutona.ru/books/zinger.pdf>
35. **KOROL M.**, « Opyty rezervistskoj služby », dans: **KOROL M.**, *Stixotvorenija 1992-1996*, Jérusalem, 1996°;
<http://lib.ru/ZHURNAL/korol.txt>
36. **KOROL M.**, « Essai o padšem xeruve », *Dvoietotchie* № 1 ;
<http://polutona.ru/index.php3?show=dvoetochie&number=1&id=56>
37. **KOROL M.**, « Iz kratkogo posobija po bližnevostočnomu idolopoklonstvu », *Dvoietotchie*, 2004, pp. 127-133°;
<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/07/20/михаил-король-из-краткого-пособия-по-б/>
38. **KOROL M.**, « Molčanie kotjat » ;

- <http://www.mk-tours.ru/index.php?action=article&id=73>
39. **KOROL M. (KUNINGAS Mihkel)** « Strategija i taktika sakral'nyx igr », *Solnečnoe spletenie*, N°22-23°;
40. **LEVIN V., MOUKHA R.**, *Meždu nami : Stixi, skazki i razvlečenija dlja obšččenija s det'mi*, M., Octopus, 2009°;
41. **MIKHAILITCHENKO E.**, *Cvety vinovnosti*, J., Dixi, 1999°;
<http://www.angelfire.com/sk/nesis/images/lizpo1.htm>
42. **MIKHAILITCHENKO E.**, *Točečnaja teplota viska*, SPb, Hélicon Plus, 2001°;
<http://www.angelfire.com/sk/nesis/images/bessok.htm>
43. **MIKHAILITCHENKO E.**, « Ierusalimskoje suščestvovanije »°;
<http://www.litkarta.ru/world/israel/library/mikhailichenko-suschestvovanie/>
44. **MIKHAILITCHENKO E., NESIS Yu.** « I/e_rus.olim »°;
http://lit.lib.ru/m/mihajlichenko_e_i/text_0040.shtml
45. **PAGIS D.**, « Genealogija », *Interpoézija*, N° 3, 2010°;
<http://magazines.russ.ru/interpoezia/2010/3/pa13.html>
46. **PTAKH P.**, « Ščastje », *Znaki Vetra*, N° 1, 2009, pp. 26-28;
http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_01.pdf
47. **RIMSKIJ I.**, « Tretja Maxberet » en traduction de Sh. Krol, *Dvoietotchie*, N°5°;
<http://polutona.ru/?show=dvoetochie&id=112>
48. **SEMENOV E.**, « Sol' kamnja », *Znaki Vetra*, N° 1, 2009, pp. 38-42°;
http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_01.pdf
49. **SHRAYER M. D.** (edited, selected, and co-translated, with introductory essays by), *An Anthology of Jewish-Russian Literature, two centuries of dual identity in prose and poetry*, New York, M. E. Sharpe, Armonk, 2007.
50. **SINGER G.-D.**, *Lahshov : nahar*, Hakibuts Hameuhad, TA, Sedrat Ritmus, 2000.
51. **SINGER G.-D.**, *Osaždennyj Jarusarim*, J., Gesharim, 2002°;
<http://www.vavilon.ru/texts/zinger1-1.html>
52. **SINGER G.-D.**, *Čast' Ce*, M., ARGO-RISK, Tver', Kolonna, 2005°;
<http://www.vavilon.ru/texts/zinger2-4.html>
53. **SINGER G.-D.**, *Shirim Yivriim*, Hakibuts Hameuhad, TA, Sedrat Ritmus, 2002.
54. **SINGER G.-D.**, *Tsoref Mekrim*, Raanana, Even Hoshen, 2006.
55. **SINGER G.-D.**, Le projet « Žaloba pograničnika » ;
<http://polutona.ru/projects/galidana/index.php3>
56. **TARASOV V.**, « Gde zvuki bjut v splošnoe dno », TA, Salamandra, 1987 ;
<http://amkob113.narod.ru/tarasov/trs-1.html>
57. **TARASOV V.**, « Bat Kol », *Znaki vetra*, N° 2, 2009, p. 50°;
http://www.znakivetra.com/archive/Z_V_02.pdf
58. **TARASOV V.**, « Dopolnitelnye materialy k "Malomu sobraniju" Anny Gorenko »°; http://www.plexus.org.il/texts/tarasov_dopolnit.htm
59. **VAJMAN N.**, « Znaki vetra »°;

www.netslova.ru/vaiman/znaki.html

60. **VOLOHONSKI H.**, *Stixotvorenija*, Hermitage USA, 1983.

II. Sources secondaires

a. Etudes sur la littérature russophone israélienne

1. **AGRAČEVA I.**, «°Absorbicija semipudovoj bojarjny Morozovoj°», *Vesti-2*, 3/09/1998, p. 16.
2. **AVENAJS L.**, «°Nacional'nyj sindrom°», *Russkij izrail'tjanin*, № 6 (58), 1998, p. 12.
3. **BARACH A.**, «°My°», *Ierusalimskij poètičeskij al'manax*, J., 1993.
4. **BARACH A.**, «° O Mixaile Korole °», *Dvoietotchie: Poètičeskaja Antologija*, p. 134, J., 2000.
5. **BARACH A.**, « Meždunarodnaja russkaja literatura », *Zerkalo*, № 9-10, 1999.
6. **BARACH A.**, « Byla ideja ruskoj literatury Izrailja », *Lexaim*, août 2009, 8 (208) ; <http://www.lechaim.ru/ARHIV/208/barash.htm>
7. **BARACH A.**, « Meždunarodnaja russkaja literatura »°; <http://www.litkarta.ru/world/israel/persons/barash-a/mezhdunarodnaya-russkaya-literatura/>
8. **BARACH A. et al.**, « Meždunarodnaja russkaja literatura », *Kritičeskaja massa*, 2009°; <http://magazines.russ.ru/km/anons/club/190509/photo.html>
9. **BAR-KOVA X.**, «° Čest' i mest' °», *Solnečnoe spletenie*, № 7, 1999.
10. **BAR-YOSEF H.**, « Metafory – zagadkova mova. Izrail'ska poèzija či evrejska vona », dans : Ju. Morozjuk, A. Dubins'ka (sous l'édiction), *I pokolinnja prixodit' . Antologija sučasnoj izrail'skoj poézii*, Kiev, Dux i Litera, 2012 (en langue ukrainienne), pp. 20-27.
11. **BOCKSTEIN I.**, « Ierusalimskaja poëma Mixaila Gendeleva », *Dvoietotchie* 2010, N°12°; <http://dvoetochie.wordpress.com/2010/07/илья-бокштейн-иерусалимская-поэма-ми/>
12. **BOCKSTEIN I.**, «°Metaportrety Israëla Malera°», *Obitaemyj ostrov: Vestnik Ierusalimskogo literaturnogo kluba*, № 3, 1991, p. 9.
13. **BOCKSTEIN I.**, «°O nekotoryx aspektax poëtiki Anri Voloxonskogo°», *Salamandra: Literaturnyj al'manax*, № 1, Tel'-Aviv, 1987, pp. 147-151.
14. **BOCKSTEIN I.**, *Ispoved' i zapoved' (Doklad, nepročitannyj v ILK na simpoziume «°KONTAKT ili KONFLIKT°»)*, J., ARXiP, 1992.

15. **BOCKSTEIN I.**, «°O stixax Vladimira Tarasova°», *Dvoietotchie: Poëtičeskaja antologija*, J., 2000, pp. 108-114.
16. **DAVYDOV D.**, « Poëtika posledovatel'nogo uxoda », dans : **GORENKO A.**, *Prazdnik nespelogo xleba*, NLO, M., 2003 ;
<http://www.vavilon.ru/texts/davydov4.html>
17. **DRAGOMOŠČENKO A.**, **SOLOVIEV D.**, «°Slovo o bednoj Anne. Dva pis'ma i postskriptum na poljax°», *Topos*, le 02/10/03 ;
<http://topos.ru/article/1630>
18. **ERMAKOVA A.**, « Neideal'nye teksty », *Znamia*, N°1, 2004° ;
<http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/e18.html>
19. **FAKSEL N.**, «°Fekal'naja tema v russkojazyčnoj literature Izrailja (i okrestnostej)°», *Obitaemyj ostrov: Vestnik Ierusalimskogo literaturnogo kluba*, № 3, 1991, pp. 58-59.
20. **FANAJLOVA E.**, « Umer pisatel' Aleksandr Goldstein »° ;
<http://www.svobodanews.ru/content/article/164723.html>
21. **FATEEV M.**, « Menja privlekajut meloči, kotoryje dajut vozmožnost' podyšat' istoriej », l'interview avec M. Korol, le 15.08.2010° ;
<http://jeps.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=7233>
22. **GART D.**, « Poverx javnoj i splošnoj razluki », *Booknik*, le 25/09/2006° ;
<http://booknik.ru/reviews/fiction/poverh-yavnoyi-i-splošnoyi-razluki>
23. **GEIZEL Z.**, « Istoria odnoj pesni »° ;
http://www.israbard.net/israbard/pressview.php?press_id=1049809438
24. **GENDELEV M.** , « Russkojazyčnaja literatura Izrailja », *Obitaemyj ostrov : Vestnik Ierusalimskogo literaturnogo kluba*, N°1, 1991, p. 7-9.
25. **GENDELEV M.** , « Ja pišu to, što nelzja », l'interview donné à Alexandre Rapoport, *Lexaim*, 5766 – 2 (166), 2006° ;
<http://www.lechaim.ru/ARHIV/166/lkl.htm>
26. **GENDELEV M.** , « V ego proze byla nadežda na pročtenie », *Booknik*, le 17/07/2006° ;
<http://booknik.ru/news/chronicles/?id=10115>
27. **GENDELEV M.** , «°V russkoj poézii proiskhodit čudoviščnoje padenije remesla°» (interview avec M. Edelstein), *Booknik*, le 28/08/2007° ;
<http://booknik.ru/context/?id=23840>
28. **GOLDSTEIN A.**, «°Neskol'ko slov prozy posle stixov°», *Ierusalimskij poëtičeskij almanax*, J., 1993.
29. **GREZINA Nega**, « Dvojetočie sleva napravo i sprava nalevo », *Dvoietotchie*, № 15, 2010° ;
<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/11/25/nega-grezina-otvety/>
30. **GRICMAN A.**, « Poézija s akcentom », *Arion*, 2008, № 2° ;
<http://magazines.russ.ru/arion/2008/2/gr29.html>
31. **GROBMAN M.**, « My sami – metropolija »° ;

Bibliographie

- <http://www.openspace.ru/literature/names/details/12757>
32. **GROBMAN M., K. Sapgir**, «Nastavnik vnezemnyx civilizacij^o», *Booknik*, le 17/06/2008^o;
<http://booknik.ru/context/all/nastavnik-vnezemnyh-tsivilizatsiy/>
33. **GROBMAN M.**, «Vtoroj russkij avangard», *Zerkalo*, 2007, N^o29-30^o;
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2007/29/gro5.html>
34. **GROBMAN M.**, «Ja sozdaju ikonografiju političeskikh ubijc», interview dans la revue électronique «Chaskor», le 26/09/ 2009 ;
http://www.chaskor.ru/article/mihail_grobman_ya_sozdayu_ikonografiyu_politic_heskih_ubijts_10699
35. **GUBERMAN I.**, «Bolno tolko kogda smejus'»,
<http://www.arba.ru/art/849/6>
36. **IOFFE D.**, «^oPost-simvolistskoe žiznetvorčestvo v kul'ture sovremennogo russkojazyčnogo Izrailja^o», *Jews and Slavs (Special issue: The Russian Word in the Land of Israel, the Jewish Word in Russia)*, vol, 17, ed. W. Moskovich and V. Khazan), The Hebrew University of Jerusalem, Magnes Academic Press, J., 2006, pp, 104-129.
37. **IOFFE D.**, «^oProlegomeny k fiksacii izrail'sko-russkogo kul'turnogo bytovanija^o», *Topos*, le 24/07/2002^o;
<http://topos.ru/article/431>
38. **ISAKOVA A.**, «^oGorlica Noja. K razgovoru o sud'bax russko-evrejsko-izrail'skoj poèzii^o», *Okna*, 30/01/2003, pp. 28-29.
39. **KAGANSKAIA M.**, «^oSmert' poèta^o», Rubin, Ilya, *Ogljanis' v slezax: Stixotvorenija, Stat'i, Proza*, J., 1977, pp. 285-299.
40. **KAGANSKAIA M.**, «^oSlovo o milosti i gordosti, Kratkij očerk duši i tvorčestva^o», Mixail Gendelev, *Legkaja muzyka*, J./M., Gešarim/Mosty kultury, 2004, pp. 94-99.
41. **KAGANSKAIA M.**, «^oPamjati Anny^o», *Solnečnoe spletenie*, № 6, 1999, p. 41.
42. **KANEVSKIJ G.**, «Pamjati baboček Gendeleva», *Dvoietotchie*, № 13 2010^o;
<http://dvoietochie.wordpress.com/2010/08/02/геннадий-каневский-памяти-бабочек-ге/>
43. **KAPUSTIN M.**, *Kul'tura i vlast': Puti i sud'by russkoj intelligencii v zerkale poèzii*, M., Izdatel'stvo Ippolitova, 2002.
44. **KOLGANOV L.**, «^oByt i bytie Borisa Kamjanova^o», 22, № 94, 1994, pp. 216-223.
45. **KOPELMAN Z.**, «^oÈliševa: sekret uspeha^o», *Vestnik Evrejskogo universiteta*, №^o1^o(19), 1999, pp. 159–177.
46. **KORČAGIN K.**, «O stranstvujuščix i putešestvujuščix», *Booknik*, 20/04/2009^o;
<http://booknik.ru/reviews/fiction/?id=29260>
47. **KUNINGAS Mihkel (KOROL M.)**, «^oSkazal Joèl' Regev^o», *Dvoietotchie: Poètičeskaja antologija*, J., 2000, pp. 132-133.

48. **KUNINGAS Mihkel (KOROL M.)**, «°Strategija i taktika sakral'nyx igr°», *Solnečnoe spletenie*, № 3/4 (22/23), 2002, pp. 274-277.
49. **LUKIMSON P.**, «°Pamjati bumažnogo soldata°», *Russkij Izrail'tjanin*, 2-8/11/1999°;
<http://alex.5u.com/alex/bok-9998.html>
50. **MALER I.**, «°Na lone mačexi zemli...: Tri ètapa osnovnogo cikla razvitija russkojazyčnoj literatury v uslovijax Izrailja (1950-e – 1990-e)°», *Dvoietotchie*, № 1, 1995, pp. 82-86.
51. **MALER I.**, «°Kto tam šagaet s senom?...: Tri ètapa osnovnogo cikla razvitija russkojazyčnoj literatury v uslovijax Izrailja (II)°», *Dvoietotchie*, № 2, 1995, pp. 87-92.
52. **MALER I.**, «°Vybor jabloni: Tri ètapa osnovnogo cikla razvitija russkojazyčnoj literatury v uslovijax Izrailja (III)°», *Dvoietotchie, Izdanie Ierusalimskogo literaturnogo kluba*, № 3, 1995, pp. 91-96
53. **MAMEDOV A.**, «Xaos iudejskij i xristianskij. Na četyre voprosa otvečajut Mikhail Gendelej, Maia Kaganskaia, Elena Tolstaia, Jurij Tabak », *Lexaim*, 2(190), 2008.
54. **MERLIN V.**, «°Glaz v vinogradnike: čitaja prostranstvo Èjn-Kerema°», *Dvoietotchie: Poètičeskaja antologija*, J., 2000, pp. 119-120.
55. **MIKHAILITCHENKO E., NESIS YU.**, «°Dialog na "tvorčeskoj kuxne"°» (interview drug s drugom, predvarjajuščee publikaciju "Axmatovskoj kul'tury"), *Kalejdoskop, eženedel'noe priloženie k gazete Vremja*, № 432, 1/07/1999, p.23.
56. **REGEV J.**, «°Meždu Grinbergom i Rotenbergom (zametki dal'tonika)°», *Dvoietotchie: Poètičeskaja antologija*, J., 2000, pp. 123-124.
57. **RIMON E.**, « Svojeju smert'ju zaveščali nam žizn' : vojna, smert' i vragi v izrail'skoj poèzii dvux pokolenij », *Booknik*, 2/10/2008°;
<http://booknik.ru/publications/all/svoeyi-smertyu-zaveshchali-nam-jizn-voyina-smert-i-vragi-v-izrailskoyi-poyezii-dvuh-pokoleniyi>
58. **RUBINS M.**, « La prose israélienne d'expression russe », dans : MELAT H. (sous l'éditio), *Le premier quinquennat de la prose russe du XXI siècle*, Paris, l'Institut d'études slaves, 2006, pp. 74 – 86.
59. **RUBINSTEIN N., GLOZMAN V.**, «°Predislovie°», *Skopus: Antologija poèzii i prozy*, J., Biblioteka-Alija, 1979, pp. 5-9.
60. **SERDUTCHENKO V.**, « Živye per'ja Mertvogo morja », *Lebed'*, № 236, 9/09/2001 ; <http://www.lebed.com/2001/art2643.htm>
61. **SINGER G.-D.**, « The Hebrew language has entered deep inside me, and taken control », *Poetry International*, le 30/06/2003°;
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/cou_article/item/3091
62. «°Votum separatum, Gali-Dana Singer predstavljat stixi Aleksandra Averbuxa°», *TextOnly*, № 22, 2/2007 ;
<http://textonly.ru/votum/?issue=22&article=23070>

Bibliographie

63. **SINGER N.**, «°Pustyr', Pustynja, Nu i pust'!°», *Dvoietotchie*, № 1, 2001, pp. 86-92.
64. **SINGER N.**, «°Bioavtografija Nekoda Zingera na roman "Bilety v kasse"°», *Vesti, eženedel'noe priloženie Okna*, 12/07/2007, p. 35
65. **SINGER N.**, «°Bobry-stroiteli, eži i dikobrazy°», *Dvoietotchie°: Russko-ivritskij žurnal literatury i pročego*, № 3/4, 2002, pp. 138-145.
66. **SINGER N.**, « Slabyj led stolicy », *Dvoietotchie*, 2004, pp. 149-160°;
<http://dvoetochie.wordpress.com/2010/07/20/некод-зингер-«слабый-лед-столицы»/>
67. **SLIVNJAK D.**, «°Razverzšajasja propast' raja°», *Orientacija na mestnosti: Russko-izrail'skaja literatura 90-x godov*, J., 2001, pp. 5-11.
68. **SOLOVIEV D.**, «°Telo Anny kak nekonec nerusskogo Avangarda. In Memoriam žiznetvorčeskogo praksisa°», *Topos*, le 15/08/03°;
<http://topos.ru/article/1493>
69. **SOŠKIN E.**, *Gorenko i Mandelstam*, M., DEK, 2005.
70. **SOŠKIN E.**, « Poézija v anklave. Pamjati Anny Gorenko. Ot adamova jabloka do adamova jazyka : territorija Anny Gorenko », *Novoe literaturnoe obozrenie*, №°5, 2002, pp. 205-219.
71. **SOŠKIN E.**, « Otvét vdove poéta »° ;
http://www.plexus.org.il/texts/soshkin_otvet.htm
72. **SOŠKIN E.**, « Leprozorij dlja nezrjačix. M. Gendelev i proekt « Russkojazyčnaja literatura Izrailja » », *TextOnly*, № 29, 2009°;
<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>
73. **ŠPRENGER Ja., INSTITORIS G.**, «°Mnogoglagologija°», *Solnečnoe spletenie*, №°6, 1999, pp. 79-84.
74. **STOLPNER S.**, «°Drobja okov tiski°», *Solnečnoe spletenie*, №°9, 1999, pp. 147-154.
75. **STRUVE G.**, *Russkaja literatura v izgnanii*, New-York, Izdatel'stvo imeni Čexova, 1956.
76. **ŠVAB L.**, «°Nomerok°», *Dvoietotchie: Poètičeskaja antologija*, J., 2000, pp. 106-107.
77. **ŠPRENGER Ja., INSTITORIS G.**, «°O ženskom literaturnom vozduxoplavanii°», *Solnečnoe spletenie*, № 2, 1998, pp. 88-91.
78. **TARASOV V.**, «°17 aprilja, ili Čas Oglašennogo Obormota°», *Solnečnoe spletenie*, №°10/11, 2000, pp. 256-266.
79. **TARASOV V.**, «°"Gde zvuki b'jut v splošnoe dno": O poèzii Volohonskogo°», *Salamandra: Literaturnyj al'manax*, №°1, TA, 1987, pp. 128-143.
80. **TARASOV V.**, «°O Dane Singer°», *Novosti nedeli*, 1994.
81. **TARASOV V.**, «°Model' soznanija°» [O Bocksteine], 22, № 60, 1988.
82. **TIMENCHIK R.**, «°Neobjazatel'noe posleslovie°», dans **GRINBERG S.**, *Za stolom i na ulice*, J., 1996, pp. 84-85.

83. **TOLSTAJA E.**, «°Pod razvesistym kidronom°», *Stranicy*, №°1, 1992, pp. 60-62.
84. **VEŽLJAN E.**, «Zametki na poljax nevozmožnoj knigi», *Lexaim*, Janvier 2011°; <http://www.lechaim.ru/ARHIV/225/vezhlyan.htm>
85. **VOLTČEK D.**, «Ierusalim – gorod zakata», l'interview avec M. Korol sur la radio «Liberté», le 23/12/2009 ; <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/1912736.html>
86. **WEISSKOPF M.**, «°"My byli kak vo sne": tema isxoda v literature russkogo Izrailja°», *Solnečnoe spletenie*, № 2, 1998, pp. 73-81.
87. **WEISSKOPF M.**, «°Meždu Puškinym i Evtušenko°», *Narod i zemlja: Žurnal evrejskoj kul'tury*, J., №°5, 1986, s. 251-254.
88. **WEISSKOPF M.**, «°Posleslovie°», dans: GENDELEV M., *Velikoe russkoe putešestvie*, M., Tekst, 1993, pp. 160-162.
89. **WEISSKOPF M.**, «°Vozvraščenie na Čudo-ostrov°», *Solnečnoe spletenie*, №°10/11, 2000, pp. 306-314.
90. **WEISSKOPF M.**, «°Licom na jug°», *Solnečnoe spletenie*, № 5/6 (24/25), 2003, pp. 354-361.
91. **WEISSKOPF M.**, «°Kamennye vody°», dans: GENDELEV M., *Nepolnoe sobranie sočinenij*, M, Vremja, 2003, pp. 5-27.
92. **WEISSKOPF M. (BAR-MALEJ M.)**, «°Putem ovna°», *Solnečnoe spletenie*, №°10/11, 2000, pp. 298-301.
93. **WEISSKOPF M. (BAR-MALEJ M.)**, «°Tri recenzii: Iz drobovika ponjatij; Èpigony biblejskogo kozla; Neraskrytye prelesti, ili Naš otvet Vol'teru°», *Solnečnoe spletenie*, №°3, 1998, pp. 84-88.
94. **WOJCIECHOWSKA E.**, «Petit tour d'horizon de la poésie contemporaine russophone en Israël», *Chroniques slaves*, 2008, N°4, pp. 55-61.
95. **XEJFEC M.**, «°Most dlinoj v 120 knig°», *Narod i zemlja: Žurnal evrejskoj kul'tury*, №°2, 1984, J., pp. 215-226.
96. **XEJFEC M.**, «°Demokratija na vojne°», *Narod i zemlja: Žurnal evrejskoj kul'tury*, № 4, 1985, J., pp. 241-244.
97. **XEJFEC I.**, «°Rossijskie korni izrail'skoj pesni°», *Lexaim*, 5768 – 10(186), 2007°; <http://www.lechaim.ru/ARHIV/186/heyfec.htm>
98. **ZAŠČOKIN M.**, «°Sovetskaja – značit otličnaja: Zametki o sovetskojazyčnoj presse v Izraile°», *Obitaemyj ostrov°: Vestnik Ierusalimskogo literaturnogo kluba*, № 2, 1991, pp. 25-27.
99. «Russkaja literatura v Izraile», *Kratkaja evrejskaja enciklopedija v 11 tomax*, tom dop. 2, Pril. 2, kol. 323–334, J., 1976-2005°; <http://www.eleven.co.il/article/13624>

b. Etudes sur la littérature juive

1. **BRACHER A.** « Max Brod među kul'turoj nemeckoj Pragi i sionistskim nacional-gumanizmom », dans : BROD M., *Pražskij krug*, Izdatel'stvo imeni N.I. Novikova, SPb, 2007, pp. 237-250.
2. **BRAUN H.**, *Ich bin fünftausend Jahre jung. Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie*, Stuttgart, Radius, 1999.
3. **BROD M.**, *Der Prager Kreis*, Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1966.
4. **CHALFEN I.**, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt, Insel, 1979.
5. **FRIEDMAN M.**, *Martin Buber's Life and Work*, Wayne State University Press, Detroit, 1988.
6. **FRIEDMAN M.**, « Paul Celan and Martin Buber: The Poetics of Dialogue and "The Eclipse of God" », *Religion & literature*, vol. 29, № 1, 1997, pp. 43-62.
7. **GROZINGER K.**, *Kafka und die Kabbala : Das judische in Werk und Denken von Franz Kafka*, Frankfurt, Eichborn, 1992.
8. **JORIS P.**, «°Polysemy without mask°», dans : CELAN P., *Selections*, Bercley / Los Angeles, University of California Press, 2005, p. 18.
9. **KACIS L.**, «°Nemecko-evrejskaja Praga: vzgljad iz Palestiny », *Lexaim*, 4 (192), avril 2008°;
<http://www.lechaim.ru/ARHIV/192/kakis.htm>
10. **KACIS L.**, « Doktor Živago B. Pasternaka : Ot Geršenzona do Ben-Guriona », *Evrejskij knigonoša*, 2005, № 8, pp. 63–74.
11. **LEHMANN J.**, « „Dichten heißt immer unterwegs sein“. Literarische Grenzüberschreitungen am Beispiel Paul Celans », *Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, vol. 28(2), 1993, pp. 113–130.
12. **NAJDIČ L.** (sous la direction), *P. Celan : Materialy. Issledovanija. Wospominanija*, J./M., Gešarim/Mosty kul'tury, 2004–2006.
13. **NESTEROV A.**, « Paul Celan : stemlen'e k celostnosti, vopreki... », *Lexaim*, 2008, 12(200) ;
<http://www.lechaim.ru/ARHIV/200/nesterov.htm>
14. **NIETHAMMER O.**, « Innere Differenzierung. Selma Meerbaum-Eisinger: Rezeption ihrer Gedichte nach 1980 », dans: HANSEN-SCHABERG I. (sous la direction), *Als Kind verfolgt. Anne Frank und die anderen*, Berlin, 2004.
15. **SUTIN L.**, *Invasions divines*, Folio SF, Paris, Gallimard, 2002.
16. **WEISSKOPF M.**, *Pokryvalo Moiseja, Evrejskaja tema v époxu romantizma*, J./M., Gešarim/Mosty kul'tury, 2008.
17. **WISSE R.**, *Sovremennij evrejskij literaturnyj kanon. Putešestvie po stranam i jazykam*, J./M., Gešarim/ Mosty kul'tury, 2008. (L'édition originale : *The Modern*

Jewish Canon: A Journey Through Language and Culture, Chicago, University Of Chicago Press, 2003.)

18. **WOJCIECHOWSKA E.**, « Jacques Derrida : Schibboleth, symbolon, Paul Celan » (en russe), *Topos*, le 26/01/2004°; <http://www.topos.ru/article/1984>, 2004.
19. **WOJCIECHOWSKA E.**, « Paul Celan : nevozmožnost' perepravy° », *Častnyj correspondent*, 23/11/2010°; http://www.chaskor.ru/article/paul_tselan_nevozmozhnost_perepravy_21140

c. Etudes sur la littérature russe juive

1. **APTEKMAN M.**, *Jacob's Ladder: Kabbalistic Allegory in Russian Literature*, Borderlines: Russian and East European-Jewish Studies, Brighton, MA, Academic Studies Press, 2011.
2. **BELOVA O., PETRUXIN V.**, *Evrejskij mif v slavianskoj kul'ture*. J./M., Gešarim/ Mosty kultury, 2007.
3. **CZERNY B.**, « An Erasmus for Our Times. In Memory of Shimon Markish (1931-2003) », *East European Jewish Affairs*, 2005, vol. 35, N°1, pp. 102-124.
4. **CZERNY B.**, « Une approche exotique de la littérature russe juive », *La revue russe*, 2012, N° 38, pp. 119-131.
5. **EDELSTEIN M., ČARNYJ S.**, « Festival Evrejskoj knigi : subjectivnye zametki na fone faktov », *Lexaim*, 2004 ; <http://www.lechaim.ru/ARHIV/151/FEDE/04.htm>
6. **HETENYI Z.**, *In a Maelstrom. The History of Russian-Jewish Prose (1860-1940)*, CEU Press, 2008.
7. **HETENYI Z.**, « Biblejskie motivy v Konarmii Isaaka Babelja », *Studia Slavica Hung.*, 1981, N° 25, pp. 229-240.
8. **HETENYI Z.**, « Eskadronnaja dama, vozvedennaja v Madonnu », *Studia Slavica Hung.*, 1985, N°31, pp. 161-170.
9. **HETENYI Z.**, « Fol'klornye motivy v Konarmii Isaaka Babelja », *Studia Slavica Hung.*, 1988, N°25, pp. 237-246
10. **KAGAN Iu.**, « Ob "Apellesovoj čerte" Borisa Pasternaka », *Literaturnoje obozrenie*, N°4, 1996, pp. 43-50.
11. **MARKISH Sh.**, *Rodnoj Golos*, Kiev, Dux I Litera, 2001.
12. **NAKHIMOVSKY A. S.**, *Russian-Jewish Literature et Identity: Jabotinsky, Babel, Grossman, Galich, Roziner, Markish*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1992.
13. **VERNIKOVA B.**, « Russko-evrejskaja literatura : traktovki i klassifikacii », *Lexaim*, 10 (198), 2008.

d. Études sur la littérature en langues juives (hébreu, yiddish, etc.)

1. **KAYYAL M.**, « “Arabs Dancing in a New Light of Arabesques”: Minor Hebrew Works of Palestinian Authors in the Eyes of Critics », *Middle Eastern Literatures*, vol. 11, №°1, 2008, pp. 31-51.
2. **KROL Sh.**, *Frivolnaja poézija Immanuila Rimskogo*, le site booknik.ru ; <http://booknik.ru/context/?id=13202&type=bigContext&articleNum=1>
3. **LAPIDUS R.**, *Between Snow and Desert Heat: Russian Influences on Hebrew Literature, 1870-1970*, Translated by Jonathan Chipman, Monographs of Hebrew Union College 27, Detroit, Wayne State University Press, 2003.
4. **O’CONNOR M.**, *Hebrew verse structure*, Winona Lake, Ind., University of Michigan, 1980.
5. **PARIŽSKIJ S.**, *Zolotoj vek evrejskoj literatury v Ispanii*, Spb, Ed Sankt Peterburg, 1998.
6. **RABIN H.**, « Srednevekovaja evrejskaja proza », dans: RABIN H., *Očerki ob istorii ivrita*°; <http://www.jafi.org.il/JewishAgency/Russian/Education/Jewish+Life/Culture/Ivrit/Ivrit+-+Haim+Rabin.htm>
7. **SHOHAM R.**, *Poetry and Prophecy: The Image of the Poet as a “Prophet”, a Hero and an Artist in Modern Hebrew Poetry*, Brill’s Series in Jewish Studies, Boston and Leiden, Brill, 2003.

e. Histoire des juifs et d’Israël

1. **AL-HAJ M.**, *Immigration and Ethnic Formation in a Deeply Divided Society: The Case of the 1990’s Immigrants from the Former Soviet Union in Israel*, Leiden/Boston, Brill, 2003.
2. **BARNAVI É.**, *Une histoire moderne d’Israël*, Paris, Flammarion, 1988.
3. **BECKERMAN G.**, *When They Come for Us, We’ll Be Gone: The Epic Struggle to Save Soviet Jewry*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2010.
4. **BROOK K. A.**, *The Jews of Khazaria*, 2° édition, Lanham, MD, Rowman and Littlefield, 2006.
5. **GITELMAN Z.**, *A Century of Ambivalence, Second Expanded Edition: The Jews of Russia and the Soviet Union, 1881 to the Present*, Bloomington, Indiana University Press, 2001.
6. **GOUSSEFF C.**, « Les Juifs russes en France. Profil et évolution d’une collectivité », *Archives Juives*, vol. 34, Paris, Les Belles Lettres, 2001/2, pp. 4-16.
7. **GRAVES R., PATAI R.**, *Hebrew myths: The book of Genesis*, New York, Greenwich House, 1983.

8. **GREENBERG M.**, *The Hab/piru*, New Haven, American Oriental Society, 1955.
9. **GROBMAN M.**, « Tridcat' let spustja », *Zerkalo*, №°17-18, 2001°;
<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2001/17/gro14.html>
10. **HADDAD G.**, *La Renaissance de l'hébreu. Le rêve traversé par Éliézer Ben Yéhoua. Mémoires du premier enfant hébreu par Ithamar Ben-Avi. La psychose inversée par Gérard Haddad*, Bruges, Éditions Desclée de Brouwer, 1998
11. **HALBERTAL M.**, *People of the Book: Canon, Meaning, and Authority*, Harvard University Press, 1997.
12. **HARL M., DORIVAL G. MUNNICH, O.**, *La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénique au christianisme ancien*, Paris, Editions du Cerf & Editions du CNRS, 1994.
13. **ILANI O.**, « Shattering a national mythology », *Haaretz*, Mars 2008 ;
<http://www.haaretz.com/hasen/spages/966952.html>
14. **JAKOV M.**, « Russkie” v Izraile, problemy adaptacii », *Sociologičeskie issledovanija*, 2006, N°3, pp. 78-84.
15. **KOROL M.**, *Korolevskie progulki po Ierusalimu*, vol. 1, J., 2008.
16. **KOROL M.**, *Korolevskie progulki po Ierusalimu*, vol. 2, J., 2010.
17. **KOROL M.**, « Boginja Mezusa i kul'turnaja versta », *Booknik*, le 4/10/2011°;
<http://booknik.ru/colonnade/tram/boginya-mezusa-i-kulturnaya-versta/>
18. **KOROL M., A. Florenski**, *Ierusalimskaja azbuka*, SPb/J., 2011.
19. **LAZIN F. A.**, « Freedom of Choice': Israeli Efforts to Prevent Soviet Jewish Emigres to Resettle in the United States », *Review of Policy Research*, №°23(2), EBSCO, 2006, pp. 387-411.
20. **HAUG S., SCHIMANY P.**, *Jüdische Zuwanderer in Deutschland. Ein Überblick über den Stand der Forschung*, Bundesamt für Migration und Flüchtlinge, Working Papers, 3/2005.
21. **MAORI I.**, *Sionistskoie dviženie v Rossii*, J., Biblioteka Aliya, 1977.
22. **MILLER J. M., HAYES J. H.**, *A History of Ancient Israel and Judah*, Louisville, Ky, Westminster John Knox Press, 1986.
23. **NIBORSKI Y.**, *Dictionnaire des mots d'origine hébraïque et araméenne en usage dans la langue yiddish*, Paris, Medem, 1997.
24. **OCHSENWALD W. L.**, *The Crusader Kingdom of Jerusalem and Israel: An Historical Comparison*, Washington, Middle East Institute, 1976.
25. **PATLAGEAN E.**, « Des lendemains de la Shoah à la recherche du temps détruit : un tracé français de 1945 à nos jours », dans : BECHTEL D., PATLAGEAN E., SZUREK J.-C., ZAWADZKI P. (sous la direction), *Écriture de l'histoire et identité juive. L'Europe ashkénaze XIXe – XXe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Bibliographie

26. **PERETZ P.**, « L'émigration des juifs soviétiques : un objectif humanitaire pour la politique étrangère américaine durant la guerre froide », *Relations internationales*, N°126 (2), P.U.F., 2006, pp. 81–95.
27. **SALZMAN Ph. C., ROBINSON DIVINE D.** (éditeurs), *Postcolonial Theory and the Arab-Israeli Conflict*, London, Routledge Press, 2008.
28. **SAND Sh.**, *Comment le peuple juif fut inventé. De la Bible au sionisme*, Paris, Fayard, 2008 (traduit de l'hébreu ; l'originale : *Matai ve'ech humtza ha'am hayehudi?*, TA, Riesling, 2008).
29. **SIEGEL D.**, *Russian Jews en Israel*. New York, Oxford, Berghahn Books, 1998.
30. **SOLJENITSYNE A.I.**, *Dvesti let vmeste*, M, Russkij put', 2001-2002.
31. **ŠOR D.**, *Vospominanija muzykanta, J./M.*, Gešarim/Mosty kul'tury, 2001.
32. **de TINGUY A.**, *Les Russes d'Israël, une minorité très influente*, Les Etudes du CERI, N°48, décembre 1998.
33. **TOR X.**, « Nas spasla vojna Sudnogo dnja »°;
<http://www.jewish.ru/history/press/2010/08/news994287849.php>
34. **ZAWADZKI P.**, « Le temps et la re-connaissance. Ruptures dans la trame du temps et recomposition des subjectivités juives en Pologne », dans : BECHTEL D., PATLAGEAN E., SZUREK J.-C., ZAWADZKI P. (sous la direction), *Ecriture de l'histoire et identité juive. L'Europe ashkénaze XIXe – XXe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, pp. 95-130.

Résumé

Mots-clés :

Poésie contemporaine russophone israélienne, poésie russe, poésie diasporique, poésie d'émigration russe

Ce travail est consacré à la poésie en langue russe écrite sur le territoire d'Israël à partir de la fin des années 80 du XX siècle. La période marquée correspond à la quatrième, la dernière et la plus grande vague d'émigration russe qui est devenue possible grâce à la perestroïka.

La poésie russophone israélienne reproduit tous les genres, les prosodies et les sujets principaux de la poésie russe et en même temps elle est capable de profiter de sa présence au Proche Orient, afin d'introduire dans la littérature russe des sujets et des styles nouveaux.

Durant la période envisagée, un nombre important de textes poétiques en russe est apparu en Israël. Avec cela, les interprétations critiques et philologiques restent très rares. Notre but était de remplir cette lacune avec le premier panorama décrivant le statut de la poésie russophone en Israël et énumérant ses traits et ses succès principaux.

Le périmètre très large et varié du sujet demande une approche différenciée. D'une part, les textes écrits en langue russe doivent se trouver dans la zone de considération de la slavistique. D'autre part, l'ensemble des sujets et du lexique traités ne rentre pas dans le périmètre traditionnellement envisagé par la slavistique classique ; il s'agit donc d'un phénomène interdisciplinaire.

C'est pourquoi nous commençons ce travail par la comparaison de la diaspora littéraire russe israélienne avec les diasporas littéraires les plus connues dans la littérature mondiale et avec la diaspora russe en dehors d'Israël. Ensuite nous essayons d'analyser les conditions sociologiques, idéologiques et philosophiques existantes pour la littérature en langue russe en Israël. La partie principale de la thèse contient l'analyse d'œuvres de poètes contemporains russophones israéliens. Une attention particulière est accordée à la poésie spécifiquement israélienne, c'est-à-dire, aux textes poétiques en langue russe qui n'auraient pu être écrits qu'en Israël.

Contemporary Russian Israeli poetry Summary

Keywords:

contemporary Russian Israeli poetry, Russian poetry, poetry of diaspora, Russian emigration poetry

The present thesis is an overview of the poetry written in Russian on Israeli territory from the late 80s of the XX century. The specified period corresponds to the fourth, the last and the biggest wave of Russian emigration that became possible thanks to perestroika.

Russian poetic texts in Israel reproduce all genres, prosodies and subjects of the Russian poetry in general, but their Israeli origin enriches them with new themes and new styles.

So far, the significant number of Russian poetic texts that appeared during the period specified above did not receive much critical analysis or philological interpretation. Our goal is to fill this gap, giving the first panorama of the Russian poetical diaspora in Israel and highlighting its main features and achievements.

This wide and varied amount of texts requires a differentiated approach. On the one hand, the texts written in Russian naturally belong to the field of Slavic studies. On the other hand, the subjects and the vocabulary of the Israeli Russian poetry do not come within the scope of the traditional Slavic studies, so we have to deal with an interdisciplinary phenomenon.

Therefore we begin this work by comparing the Russian literary diaspora in Israel with the most famous diasporas in world literature and the Russian diaspora outside Israel. After this we analyze the sociological, ideological and philosophical circumstances stimulating the Russian poetry in Israel.

The principal part of the thesis contains the analysis of the texts of contemporary Russian Israeli poets. Particular attention is given to the specifically Israeli Russian poetry, that is to say, the poetic texts in Russian that could be written only in Israel.

