

LA LITTÉRATURE HÉBRAÏQUE CONTEMPORAINE DIALOGUE AVEC LA BIBLE

Masha Itzhaki

► **To cite this version:**

Masha Itzhaki. LA LITTÉRATURE HÉBRAÏQUE CONTEMPORAINE DIALOGUE AVEC LA BIBLE. G. Ayoub

A. Guetta. La langue et le sacré, Geuthner, pp.381 - 400, 2017, 9782705339715. <hal-01483678>

HAL Id: hal-01483678

<https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-01483678>

Submitted on 29 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

LA LITTÉRATURE HÉBRAÏQUE CONTEMPORAINE DIALOGUE AVEC LA BIBLE

Masha ITZHAKI

Résumé

La littérature hébraïque s'inspire depuis toujours du texte biblique, que ce soit la poésie médiévale, profane et sacrée à la fois, les premiers romans historiques et les nouveaux chants sionistes créés dès la moitié du XIX^e siècle en Europe de l'Est et, plus encore, la littérature contemporaine, israélienne donc, pré-étatique et puis, étatique.

L'article examine le dialogue que mène cette littérature avec les mythes bibliques fondateurs, tels que la ligature d'Isaac, Moïse, la première famille humaine etc. à travers les œuvres poétiques de Yehuda Amichai, Dan Pagis et Hanoch Levine et de la narration d'Aharon Appelfeld et Sh. Y. Agnon.

Summary

Hebrew literature has been deeply inspired from the Bible since Medieval Poetry in Spain, throughout the first historical novels published on the 19th century in Eastern Europe until contemporary Israeli Literature. This article is studying several Biblical myths, such as Abraham sacrifice, the figure of Moses and the First Human Family, throughout the poetry of Yehuda Amichai, Dan Pagis et Hanoch Levine and the novels of Aharon Appelfeld et Sh. Y. Agnon.

LA LITTÉRATURE HÉBRAÏQUE CONTEMPORAINE DIALOGUE AVEC LA BIBLE

Masha ITZHAKI

LE CONTEXTE HISTORICO-LINGUISTIQUE : DE LA POÉSIE MÉDIÉVALE À NOS JOURS

La littérature hébraïque s'inspire depuis toujours du texte biblique, que ce soit la poésie médiévale, profane et sacrée à la fois, dont la Bible est l'unique source linguistique, comparable par sa beauté et par sa grandeur au Coran, ou bien les premiers romans historiques et les nouveaux chants sionistes créés dès la moitié du 19ème siècle, pour lesquels cette langue antique symbolisait le retour tant rêvé au pays de la Bible. En fait, la poésie profane, née au 10ème siècle en Espagne de l'âge d'or pour s'épanouir dans tous les centres littéraires européens (tels la Provence, l'Italie, l'Afrique du Nord et plus tard l'Europe de l'Est), est unie par son moyen d'expression, l'hébreu biblique. Ainsi, cette langue, qu'elle fût un modèle en compétition permanente avec l'arabe coranique dans un contexte de coexistence culturelle, à l'Âge d'or en Espagne, ou bien la concrétisation verbale d'un mythe d'autrefois pour les amants de Sion dans le contexte historique d'une révolution nationale, symbolise à travers les œuvres littéraires, par sa propre existence, des valeurs d'ordre religieux, historique et national. Son usage dans un environnement linguistique étranger souligne le choix bien réfléchi d'une identité, et dans cette perspective elle remplit d'une certaine façon le rôle d'un moule dans lequel les poètes et les écrivains juifs hébraïsants ont versé au cours de l'histoire leurs sentiments, leurs aspirations et leurs réflexions. Autrement dit, le registre linguistique élevé d'une langue puisée dans les textes bibliques en usage traditionnel et rituel, s'inspirant à fond du mythique, symbolisait la stabilité et la résistance de l'existence-même des Juifs et leur identité historique, quelles que soient la géographie et la culture environnante, une sorte de marque, de signature.

Le poète hébreu en Espagne musulmane œuvre à l'intérieur de formes prosodiques, de domaines thématiques et de structures rhétoriques déterminées, adoptées consciemment de l'art poétique

arabe, au sein desquelles il fait jouer les talents et les secrets de la langue biblique. Sous l'influence du contexte culturel environnant, le texte poétique est conçu comme une œuvre d'art dont la beauté réside dans la langue. Chaque vers est jugé séparément, et la critique littéraire est portée sur sa perfection formelle. C'est dans cette perspective novatrice que la Bible devient-elle aussi, tout comme le vers poétique, un objet esthétique : le verset équivaut à un vers de poésie, et c'est à partir de cette conception tout à fait moderne que les poètes hébreux se lancent dans une sorte de compétition avec leurs collègues contemporains arabes. Profitant de l'ancienneté de la Bible par rapport au Coran, ils veulent démontrer que toute la beauté de la rhétorique arabe s'y trouve déjà. Moshe Ibn Ezra, né à Grenade vers 1055 et mort au Nord de l'Espagne après 1135, poète et philosophe et grand admirateur de la poésie arabe, consacre un chapitre important de son ouvrage théorique sur l'art poétique rédigé en arabe, le *Kitāb al-muḥāḍara wa-l-muḍākara*, (« Traité des études et des débats »)¹, à la comparaison entre la rhétorique hébraïque puisée dans la Bible et celle de la poésie arabe. Il y reconnaît par ailleurs l'arabe comme langue donnant naissance au génie poétique, elle qui est « parmi les langues comme le printemps parmi les saisons ».

Pour illustrer cette question par rapport au mouvement sioniste du 19^e S., il est intéressant de mentionner une œuvre-clé, le roman d'Abraham Mapou (Kovno 1808-Koninsberg 1867) intitulé *L'Amour de Sion*, paru en 1853. Il évoque les charmes de la vie d'antan dans la Judée du temps du prophète Isaïe et raconte pour la première fois en hébreu moderne une histoire d'amour. Malgré une intrigue trop compliquée et très naïve, le roman connaît un grand succès. Il apporte aux Juifs de la Diaspora le rêve d'un passé glorieux au pays de la Bible et il le fait dans une langue antique et pompeuse, certes, mais remise à la vie selon ce même modèle biblique. Dans ce sens, il applique les normes linguistiques typiques de son époque, celle de la lumière juive (*Haskala*), en utilisant uniquement, tout comme les poètes andalous, la strate biblique de l'hébreu.

¹ Édition critique et traduction en Espagnol par Montserrat Abumalhan Mas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología, Madrid, 1985. Traduit en hébreu sous le titre *Shirat Israel (La Poésie hébraïque)* par Ben-Tzion Halper, Leipzig, 1924. Pour une édition bilingue de cet ouvrage (en caractères hébraïques), A. Halkin, New York, 1975.

Socio-historiquement, le processus de laïcisation est un fait majeur au sein de la société juive au cours du XX^e siècle, d'abord en Europe et puis, après la Shoah, en terre d'Israël. La littérature se voit privée de thèmes traditionnels à l'ancienne, et crée donc des relations extrêmement compliquées entre les textes classiques, considérés comme sacrés tout au cours de l'histoire juive, et l'écrivain, laïc et de culture moderne, tout comme son lecteur, juif ou bien déjà israélien et laïc lui-aussi, mais toujours avec une formation biblique non négligeable². Cette complexité se fonde d'un côté sur l'admiration sans borne, existant toujours, à l'égard du texte biblique en tant que chef d'œuvre littéraire et philosophique et, de l'autre côté, sur l'impression d'une réitération étonnante de certains mythes bibliques même de nos jours. En effet, chaque texte littéraire contemporain, poème, nouvelle, pièce de théâtre ou roman, qui fait l'objet d'une lecture approfondie, comporte en lui des traits intertextuels basés sur la Bible. Ce constat est pertinent pour les grands classiques nés en Europe et pour lesquels l'hébreu moderne était encore une langue acquise, tels H. N. Bialik (1873-1934) ou S. Tshernichovsky (1875-1943) qui a beaucoup travaillé le personnage du roi Saül pour la poésie, et Y. H. Brenner (1881-1921) ou plus encore S.Y. Agnon (1888 – 1970) pour la prose. Ce sont eux qui ont « libéré » la langue littéraire du modèle uniquement biblique typique de l'époque de la *Haskala*, en y intégrant toutes les couches de la langue hébraïque, l'hébreu rabbinique, médiéval, celui de la renaissance ainsi que les rénovations modernes et les emprunts aux langues étrangères comme le yiddish et le russe. Il en est du même et, semble-t-il, encore davantage pour ceux qui constituent la littérature israélienne contemporaine, pré-étatique et puis étatique, pour lesquels la laïcité est innée et l'hébreu est la langue maternelle. À titre d'exemples on peut mentionner l'épopée de Nathan Altermann (Pologne 1910 – Tel-Aviv 1970) *Les plaies d'Égypte* publiée de 1939 à 1944 et constituant une sorte d'allégorie moderne sur la montée du Nazisme ; Job qui constitue le personnage principal d'une pièce de théâtre de Hanokh Levin (Tel-Aviv 1943-1999) intitulé *Les souffrances de Job* qui, à l'encontre du récit biblique, met en doute le lien entre la souffrance humaine et le Divin, le récit instructif sur la brebis du pauvre qui construit la trame d'un roman

² Le système éducatif israélien considère l'étude de la Bible comme obligatoire tout au long de la scolarité.

historique ainsi intitulé de Moshé Shamir (Palestine 1921-Israël 2004), publié en 1957 sous-titré *L'histoire d'Urie le Hittite*, le magnifique jeu intertextuel avec la vision d'Ezéchiel dans une des nouvelles de l'écrivaine Amalia Kahana Carmon (Palestine 1926), Le roi Saül qui écoute de la musique jouée par David dans un célèbre poème de Nathan Zakh (Berlin 1930), le tissu biblique qui nourrit l'ensemble de la poésie de Zelda (Russie 1914 – Jérusalem 1984) et ainsi de suite. Il est évident que seulement l'hébreu renouvelé, une langue vivante et parlée, construite d'une synthèse de toutes les couches linguistiques, ne cessant pas de se modifier et de se développer, arrive – par le biais de ses écrivains et poètes – à dialoguer, sinon à discuter, avec les sources bibliques. En d'autres termes, à partir du moment où la langue, la matière primaire du texte littéraire, n'est plus purement biblique, l'amalgame des versets et des expressions bibliques, autrefois un fait banal, se fera remarquer immédiatement dans le contexte linguistique actuel et signe, sans doute, une structure profonde fondée sur les relations intertextuelles. Il suffit parfois d'un seul prénom d'origine biblique, d'un mot rare considéré comme archaïque ou d'une courte citation pour faire apparaître à l'arrière-plan du texte littéraire contemporain un inter-texte qui ouvre la voie à une lecture supplémentaire, basée justement sur la charge contextuelle de la Bible.

En effet, une étude approfondie de l'ensemble des composants bibliques qui font partie du tissu littéraire hébraïque et israélien dépasse les limites du cadre présent. Afin d'illustrer les différentes démarches linguistiques et poétiques qui créent ces liens particuliers entre la Bible hébraïque et les œuvres littéraires modernes écrites elles aussi en hébreu, il nous semble intéressant de présenter en détail l'usage diversifié d'un seul mythe fondateur, la ligature d'Isaac, et puis, de traiter quelques exemples bien précis liés étroitement à la Bible et à la thématique littéraire israélienne à la fois.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM OU LA LIGATURE D'ISAAC

Historiquement, on peut assez facilement distinguer entre cinq phases concernant ce récit mythique, connu aussi sous le nom de « ligature d'Isaac עקדת יצחק ». Tout d'abord, la phase d'origine, celle de la Bible (Gen. 22) où le narrateur, sans doute omniscient, n'entre pas dans les détails. Il nous parle très peu, il n'explique presque rien. Trois jours de marche d'un père qui prépare la mort de son fils au nom de sa foi, tiennent en deux versets.

Il n'y a ni émotions, ni explications, comme si rien ne se passait au cours de ces trois jours. Il est évident que pour le destinataire du récit, ainsi que pour le narrateur tout était extrêmement clair : l'essentiel ne réside pas dans les détails de l'intrigue, ni dans le processus psychologique des protagonistes, mais dans sa conclusion, autrement dit dans le message universel³.

La phase midrashique, (= rabbinique), cinq siècles du travail oral d'exégèse sur les écrits bibliques qui s'achèvent avec la canonisation du Talmud en 500 de notre ère, prend en charge le tissu plus épais de la narration. Les commentateurs dans leurs différents discours proposent des détails supplémentaires pour combler les lacunes, les trous noirs du texte biblique, sûrement préméditées par le narrateur biblique omniscient. C'est ainsi que le personnage de Sarah, la mère – totalement absente dans le mythe originel – obtient une place sur la scène rabbinique, de même qu'Isaac, la victime éventuelle, dont les peurs et les questionnements sont pris en compte et qui devient un sujet de parole.

La phase médiévale s'impose avec force dans un genre poétique liturgique intitulé '*Aqeda*, (« ligature » en hébreu), qui appartient aux *Selihot* (Poèmes de pardon). Ce genre, dont l'origine se trouve dans la liturgie espagnole, s'est développé surtout à l'époque des croisades et est consacré plutôt aux martyrs juifs de la Rhénanie.

À titre d'exemple on peut citer le nom d'Ephraïm de Bonn, né en 1152 et connu comme mémorialiste des communautés juives Ashkénazes lors de la deuxième croisade. Pour lui, ainsi que pour ses contemporains, le mythe biblique sert de modèle littéraire pour sanctifier tous ceux qui sont morts au nom du judaïsme en refusant la conversion au Christianisme. C'est une expérience religieuse historiquement beaucoup plus tardive que celle du mythe biblique or, elle s'exprime poétiquement en fidélité presque absolue à sa source antique. En fait, la ligature, le sacrifice d'Isaac exactement tel qu'il est narré dans la Bible, symbolise au mieux la fidélité à l'égard de Dieu et constitue à cette époque l'épreuve absolue. L'intertexte, dans sa version biblique ainsi que rabbinique, établit une relation de parallélisme avec ces poèmes médiévaux intitulés '*aqedot*.

³ Voir l'analyse détaillée d'Erich AUERBACH, *Mimesis*, Berlin 1946, version française : Gallimard, 1968, dans le premier chapitre.

Un changement intéressant dans l'adaptation de l'histoire d'Isaac se dessine dans la poésie hébraïque moderne, surtout celle des années trente et quarante du XX^e s. À cette époque où le sionisme prend essor et l'hébreu redevient une langue vivante et parlée, le poète se libère, par sa laïcité, de l'obligation de suivre en toute fidélité l'esprit ainsi que le concept d'origine. Il commence donc sa révolte en remplaçant thématiquement la Divinité et l'expérience religieuse par l'idéal national et l'engagement socio-politique. Dans la poésie écrite en Palestine au cours des années trente et quarante du XX^e s., on compare souvent l'engagement sioniste et les sacrifices qu'il exige à la ligature d'Isaac ; puis, plus tard, cette comparaison concerne les héros de la guerre d'Indépendance d'Israël :

*Ce n'est pas moi, c'est un autre Isaac qui était là.
Le feu était différent et différent le lien⁴.*

Dit Itzhak Lamdan (Ukraine 1899 – Israël 1954), au cours des années trente. Ce poète qui s'identifie à l'Isaac biblique par son prénom, parle d'un Isaac collectif et représentatif d'un ton d'auto-sacrifice patriotique, et son homologue plus jeune, Haïm Gouri (Tel-Aviv 1926) nous raconte – dans son poème *Héritage*⁵ – que même si rien n'était arrivé à l'Isaac de la Bible, il lègue la ligature à ses descendants car l'Histoire en donne l'ordre :

*Cette heure, il l'a léguée à ses descendants.
Ils sont nés avec un couteau dans le cœur.*

Cette époque est donc caractérisée par une expérience collective très présente, où on trouve beaucoup d'Isaac qui meurent pour la patrie, de même qu'on trouve assez souvent des Abrahams qui justifient leur mort. Mais l'analyse poétique démontre qu'il s'agit encore d'une substitution thématique, issue des circonstances politiques de grande ampleur. En fait, la structure romanesque du récit biblique ainsi que le registre élevé de la langue continue à fonctionner à partir du modèle classique ; le seul élément qui se modifie dans ce nouveau contexte est la justification de l'épreuve : l'Isaac n'est plus prêt à mourir pour sa foi, mais pour son pays ; son père, Abraham, est toujours partant pour sacrifier son fils, pas au nom du monothéisme mais au nom de la nation juive. Sur le plan

⁴ LAMDAN I., *Poèmes*, Jérusalem 1982, p. 93.

⁵ *Shoshanat Ruhot*, Tel-Aviv, 1972, p. 28.

structurel, il ne s'agit pas encore d'un vrai dialogue avec la Bible, mais plutôt de l'usage traditionnel d'une source sacrée transformée par la laïcité : Isaac symbolise toute une génération destinée à la mort pour une cause noble et cette fois-ci, la cause noble n'est plus la foi mais la patrie⁶.

Le changement de l'axe thématique qui annonce le début d'un vrai dialogue se produit dans les années cinquante, après la création de l'état d'Israël, quand le « nous » de caractère national laisse sa place au « je » personnel, quand l'individualisme commence à s'exprimer et à se faire accepter lorsque les questions existentielles, qui résultent entre autre de la Shoah, font leurs premiers pas dans l'univers culturel du pays. C'est aussi à ce moment que l'axe linguistique prend son essor, pour remplacer le pathos poétique des pères fondateurs, pathos de nature biblique, par un registre plutôt parlé qui glisse vers le mode ironique. Il nous semble que c'est à partir de ce moment-là que la théorie bakhtinienne, proposant que tout texte se construit comme mosaïque de citations, que tout texte est absorption et transformation d'un autre texte et toujours renouvelé par le dialogisme avec d'autres textes, devient applicable et productive pour notre domaine de recherche.

Il semble qu'il n'y a pas un poète israélien qui n'a pas traité d'une façon ou d'une autre de l'histoire d'Isaac. Ce fait, remarqué par la plupart de chercheurs étudiant le sujet, démontre en soi non seulement les relations très liées de la culture israélienne, de nature essentiellement laïque du moins en apparence, avec ses racines traditionnelles, mais surtout son besoin de mener avec son passé un dialogue incessant. Certes, ce dialogue devient parfois presque agressif, mais il confirme de façon évidente l'existence d'une structure profonde qui constitue la clé pour pénétrer dans l'univers de la poésie israélienne contemporaine. Nous pouvons donc mentionner des noms célèbres, tels Amir Gilbo'a (Ukraine 1917 – Tel-Aviv 1984) dont le poème « Isaac » inverse complètement les rôles père / fils en faisant allusion aux fils habitant en Palestine qui laissent mourir leurs pères en Europe, pendant la Shoah. Il s'exprime ainsi⁷ :

⁶ Une étude approfondie de cette question : Ruth KARTOON-BLUM, סיפור במאכלה (The Sword of the Word), Tel-Aviv, 2013, (en hébreu).

⁷ *Shirim baboqer baboqer*, Tel Aviv 1953, p. 23, pour une version française : voir *Revue de l'Histoire de la Shoah*, n° 184, p. 127.

*C'est moi l'éborgé, mon fils,
Et déjà mon sang est sur les feuilles.
Papa, sa voix est étouffée.
Son visage est blême.*

On peut citer aussi Dalia Rabikovitz (Ramat-Gan 1936 – Tel-Aviv 2005) pour laquelle ce mythe appartient non seulement aux israéliens mais aussi aux palestiniens en souffrance, idée qu'elle développe dans un poème intitulé : « L'histoire d'un arabe mort dans le feu » tiré du recueil *Une mère et un enfant* (1992). Citons de même Zelda (Ukraine 1914 – Jérusalem 1984), la première poétesse célèbre du milieu religieux qui en fait usage etc. Cependant, deux cas particuliers d'hommes de lettres relativement connus en France méritent une présentation plus détaillée : le dramaturge Hanokh Levine (Tel-Aviv 1943 – Tel-Aviv 1999) et le poète Yehuda Amichai (Allemagne 1924 – Jérusalem 2000).

La poésie : H. Levine et Y. Amichai

Hanokh Levine, connu mondialement pour son œuvre dramatique, a intégré le poème « Cher père (אבי היקר) » dans une pièce de théâtre intitulée *Malkat ha-ambatia*, (« La reine du bain (מלכת האמבטיה) ») qui avait été mise en scène à Tel Aviv en 1970, après la guerre des six jours, lors de celle de l'usure. Cette pièce dont le ton est d'un sarcasme et d'une ironie frappante, évoque un débat profond au sein de la société israélienne de l'époque. Yehuda Amichai est considéré comme l'un des plus grands poètes israéliens et l'intertextualité marque son style et son univers⁸. Tous deux mettent en œuvre quelques techniques poétiques qui consolident la tendance en question et confirment l'existence d'un dialogue incessant et complexe avec le récit biblique.

Parmi leurs techniques on signalera en particulier :

- l'inversion des rôles père / fils.
- La disparition du miracle et en conséquence du salut.
- Le remplacement du narrateur biblique omniscient par un autre personnage qui mène vers une focalisation différente.
- Le changement du registre linguistique
- Une coupure ou une déformation de l'ordre chronologique du récit d'origine.

⁸ Voir *Yod NS*, n° 7, 2000/2001, consacré à son œuvre.

Dans le récit biblique le père, Abraham, joue le rôle de bourreau, quant à la victime, c'est le fils Isaac. De plus, l'intrigue – très bien construite – s'achève au sommet de la tension, au moment où le bélier apparaît, avant de poursuivre vers le dénouement, le « happy end » miraculeux : non seulement Isaac est sauvé, mais le père, tout comme son fils, est récompensé par une promesse divine à tout jamais. Or, ce n'est plus le cas dans le poème de Hanokh Levine :

*Cher père, quand tu s'ras près de ma tombe,
Vieux, fatigué, tout solitaire,
Tu verras comme on me met en terre
Et toi, tu s'ras là-haut, mon père.*

*Alors, sois pas si fier,
Dresse pas ainsi la tête,
On reste maintenant chair contre chair,
C'est bien le moment de pleurer, mon père.*

*Alors, laisse tes yeux pleurer sur mes yeux,
Reste pas muet à mon honneur,
Quelque chose de plus important que l'honneur
Repose maintenant à tes pieds, mon père.
Ne dis pas que tu as offert un sacrifice :
Celui qui a fait le sacrifice, c'était moi.
Ne viens plus dire tes grands mots,
Car je suis déjà tout en bas, mon père.*

*Cher père, quand tu s'ras près de ma tombe,
Vieux, fatigué, tout solitaire,
Tu verras comme on me met en terre
Alors, demande-moi pardon, mon père.⁹*

Dans ce poème, Isaac est bien et bel mort, il est donc une victime qui n'est pas sauvée à la dernière minute par Dieu, il n'y a donc ni miracle, ni salut. Ainsi, c'est lui-même, un mort-vivant, qui parle de la profondeur de son tombeau tout au long du poème, il remplace donc le narrateur biblique si omniscient et pédagogique. Il s'adresse directement et uniquement à son père, le destinataire n'est plus donc ni Dieu, ni le peuple d'Israël, et par conséquent il n'y a plus ni promesse, ni récompense. Dans un mélange linguistique où le sarcasme exprimé dans la langue parlée se mêle à des formules

⁹ Traduit de l'hébreu par Jean-Marie Delmaire.

élevées utilisées dans les cérémonies officielles de deuil et de mémorisation, Hanokh Levine arrive pour la première fois dans l'histoire littéraire israélienne à dévaloriser le personnage d'Abraham en lui faisant porter la responsabilité de la mort de son fils. Il brise ainsi un tabou sans précédent de la société contemporaine : les parents éplorés ne sont plus ni des saints, ni des héros, mais des coupables. À ses yeux, ils n'ont pas le droit de sacrifier la vie des autres, même pas pour une cause noble, mais plutôt celle de leur propre peau. C'est pourquoi c'est à eux de demander pardon à leurs enfants morts qui sont les seuls à en payer le prix.

Pour Yehuda Amichai chacun parmi nous est considéré comme un porteur vivant de ses ancêtres. Cette idée est clairement exprimée dans son dernier recueil *Ouvert, fermé, ouvert* (1998, p.112) :

*Quand un homme meurt, on dit qu'il s'est réuni à ses ancêtres
Tant qu'il vit, ses ancêtres sont réunis en lui,
Chaque cellule de son corps et de son âme représente
L'un de ses milliers d'aïeux, depuis le commencement des
générations.*

Il semble que par ce court poème, Amichai justifie sa façon de faire, manifestement très particulière, avec toutes les couches linguistiques de la tradition juive qui constituent un tissu intertextuel riche et varié dominant la totalité de son œuvre. Dans l'univers littéraire israélien, il n'y a pas d'autre poésie qui absorbe mieux et de façon aussi spectaculaire toutes les facettes de la langue et de la culture hébraïques. Le poète les intériorise pour les retravailler à sa manière ; il démythifie le passé en prenant les anciens textes à contresens ; il l'a fait depuis ses premiers pas poétiques, dans les années cinquante, et il l'a fait consciemment, ce qui a suscité, à l'époque, beaucoup de critiques.

En 1982, Amichai publie un poème intitulé « Le véritable héros du sacrifice est le bélier »¹⁰. Il dit :

*Le véritable héros du sacrifice est le bélier
Qui n'était pas au courant du complot des autres.*

Ainsi, le poète fait violence au texte biblique de plusieurs façons : en commençant son histoire avec le bélier qui constitue dans le

¹⁰ Voir *She'at Hessed*, Shoken, Tel-Aviv & Jérusalem, p. 21.

poème le personnage principal, pourtant le dernier élément à apparaître dans la version traditionnelle ; il brise complètement l'ordre chronologique et la structure romanesque de la Bible ; il transforme le mythe antique en conspiration, tromperie, « un complot » selon ses propres mots, et par conséquent, il met en doute la valeur la plus profonde du mythe, la croyance parfaite. À la différence de Levine, il ne s'agit pas pour lui d'une démarche mal jugée. Il proclame que tout a été prévu dès le départ, et par Abraham, et par Isaac et par l'ange :

*Je veux chanter un chant à sa mémoire...(celle du bélier, M.I)
À ses cornes si paisibles sur sa tête vivante,
Dont ils ont fait, après l'avoir égorgé, des Shofar
Pour sonner la fanfare de leurs guerres.*

Le shofar, la corne rituelle du nouvel an juif qui fait ici partie d'une fanfare, est l'issue de ce complot sanglant. Le bélier constitue en fait le volontaire naïf, existant toujours et partout, qui meurt pour que les autres arrivent à leur but. Le poète conclut donc ce poème en adoptant le style journalistique :

*L'ange est reparti chez lui,
Isaac est reparti chez lui.
Abraham et Dieu sont repartis depuis longtemps.
Mais le véritable héros du sacrifice
Est le bélier.*

Vingt-sept ans plus tard, dans son dernier ouvrage mentionné plus haut, Amichai va encore beaucoup plus loin. Il ne s'agit plus d'une interprétation, certes frappante, du récit biblique, mais d'une narration tout à fait différente. Dans un poème non traduit et, semble-t-il, intraduisible, il nous raconte qu'en fait Abraham a eu trois fils (et non pas deux comme le raconte la Bible) : tout d'abord, Ishmaël, qui veut dire en hébreu « que Dieu l'entende », or lui, il a été sauvé par sa mère, Agar ; puis, Isaac (« rira » en hébreu) or lui, il a été sauvé par l'ange ; enfin il nous annonce un troisième fils imaginaire qu'il nomme Yivké (« pleurera ») qui n'a été sauvé par personne ; dans cette nouvelle version du récit, c'est lui le sacrifice et non pas le bélier. « *Dans la Tora il est écrit le bélier* » nous raconte le poète, « *mais c'était Yivké* »¹¹.

¹¹ Voir *Patouach-Sagour-Patouach* (Tel-Aviv, 1998), p. 30.

Par ce constat, Amichai, déjà mourant, met en doute ouvertement le texte biblique : non seulement le narrateur omniscient nous a caché une partie des faits, mais il nous a menti au sujet du sacrifice, car, selon ce poème, publié en 1998, Abraham a bien tué son fils, le troisième qui a vécu en cachette, et pourtant personne n'a eu le courage de le dire. Le procédé poétique est différent : Amichai raconte une autre histoire biblique pour mettre en évidence non seulement le point de rupture avec la tradition du passé, mais aussi pour discuter avec lui-même, avec ses poèmes plus anciens. En effet, dans son dernier livre, peut-être comme une sorte d'auto-critique personnelle, il parle souvent avec lui-même, il reprend certains extraits de sa propre poésie de jeunesse pour les replacer dans le nouveau contexte, confronté à une mort inévitable. Il nous semble que cette nouvelle version du récit de l'Aqueda a comme message une lecture plus grave et plus mûre d'un mythe aperçu comme mensonger, fait par une personne qui est confrontée à sa propre mort. Par l'insertion de ce fils inconnu, Yivké, il nous dit simplement : quand on est face à la mort, et qu'il n'y a pas de secours, on pleure ; on oublie les héros, on ignore les mythes, on ne fait plus de politique, on pleure jusqu'au moment du départ.

La narration : Isaac de S. Y. Agnon

La période de 1907 à 1917, correspondant à ce qu'il est convenu d'appeler la deuxième *Aliya* (vague d'immigration), est présente de façon significative dans l'œuvre de S. Y. Agnon (Galicie 1887 – Jérusalem 1970), le célèbre romancier israélien, prix Nobel de littérature. Elle sert de cadre romanesque non seulement aux diverses nouvelles publiées au cours des années trente et quarante du XX^e siècle, mais aussi à son roman le plus célèbre portant sur cette période, *Hier et avant-hier* (1945), traduit en français sous le titre *Le Chien Balak* (1971)¹². Il s'agit de l'histoire tragique d'un jeune homme nommé Yitzhak (Issac = rira) Koumer (ce qui veut dire en allemand « pleurer »). Cet oxymore de deux actions contradictoires symbolise, selon Agnon, le destin de toute une génération : militant sioniste, Isaac débarque à Jaffa pour tourner le dos à la tradition juive de son *Shtetel* et s'intègre parmi la jeunesse juive laïque pour construire un avenir dans un nouveau pays ; pourtant, nostalgique et hésitant, il déménage à Jérusalem, au sein du milieu ultra religieux et

¹² Albin Michel, Paris, 1971, 1989.

mourra de la rage, mordu par le chien Balak. Contrairement au récit biblique, cet Isaac n'est pas sauvé : ses errances dans l'espace géographique entre Jaffa et Jérusalem ne sont que les symboles de son âme déchirée entre l'ancien et le nouveau, la croyance et la laïcité, le passé et l'avenir. Il meurt donc, et en mourant il crée le sacrifice symbolique de toute une génération. À la fin du roman, le narrateur nous annonce la fin d'une longue sécheresse. Une pluie abondante tombe sur l'ensemble du pays pour que, selon les mots de l'auteur,

nos frères élus à Kineret, à Ein Ganim et à Degania¹³ cultivent la terre et travaillent le jardin, ce que Itzhak n'a pas mérité.

Selon Agnon, son Isaac n'a pas pu être sauvé car il n'était pas encore prêt. Pourtant, son décès peut être interprété comme une étape obligatoire sur la route vers le salut, un vrai sacrifice.

DAN PAGIS (BUCOVINE 1930 – JÉRUSALEM, 1986) ET LA PREMIÈRE FAMILLE HUMAINE

Enfant, Dan Pagis a survécu à la Shoah en Europe, or c'est seulement dans son troisième recueil poétique, intitulé *Gilgul* (« Avatar ») et publié en 1970, qu'il arrive pour la première fois à en parler de façon explicite. Il se voit en vie malgré lui, par le fait du hasard, de l'oubli ; il n'est qu'une ombre, une erreur ; il n'existe que pour servir de témoin de l'humanité entière et non pour raconter sa propre histoire ; pour ce faire il cherche à s'exprimer à travers des structures autres que le pur lyrisme personnel où le « moi » poétique s'identifie automatiquement avec le « je » autobiographique. C'est pourquoi il fait appel à la première famille biblique, cette première concrétisation du mal et de la souffrance, à Eve, la mère, à Abel, la victime, à Caïn, l'assassin et à Adam, le père de l'humanité. Il le fait, par exemple, dans un poème¹⁴ intitulé ironiquement *Autobiographie*, où il utilise à plusieurs reprises la même structure intertextuelle.

C'est Abel qui parle dans ce poème et il se présente ainsi :

*Si ma famille est célèbre, je n'y suis pas pour rien.
Mon frère a inventé le meurtre,*

¹³ Fermes agricoles ou kibbutzim construits par les pionniers sionistes à cette époque.

¹⁴ Tiré du recueil intitulé *Mo'ah* (« Cerveau », de la série *Yohassin* (« Généalogie ») voir *Kol ha-Shirim* (« Poèmes ») p. 165. Pour une version française, voir *Anthologie de la poésie en hébreu moderne*, Paris, 2001, p. 284.

*Mes parents les pleurs,
Et moi le silence.*

L'ironie subtile constitue une caractéristique significative de l'art poétique de Pagis. Il n'a pas pu supporter le pathétique et le sentimental justement à cause de la pesanteur de sa propre expérience ; il a choisi donc le « moi » d'Abel et de son récit pour ne pas tomber dans la piège du personnel, de son propre « je » d'une part, et pour se libérer cependant de sa propre souffrance de l'autre. Cela, malgré l'intitulé du poème – *Autobiographie* – qui fait allusion au genre littéraire le plus intime...

Pourtant, il semble que la productivité intertextuelle de la poésie israélienne arrive à son apogée dans le texte suivant :

ÉCRIT AU CRAYON DANS LE WAGON SCELLÉ¹⁵

Ici dans ce convoi
Je suis Ève
Avec mon fils Abel

Si vous voyez mon fils aîné
Caïn fils d'Adam
Dites-lui que je

Ce court poème tiré du recueil *Avatar* constitue en Israël le texte poétique le plus célèbre concernant la Shoah et incarne ce qu'on appelle aujourd'hui « l'écriture du désastre ». Il est gravé sur un mur-wagon dans le Musée Yad va-Shem à Jérusalem, il est cité lors des cérémonies officielles et figure parmi les poèmes qu'étudient les lycéens israéliens.

Le message si universel et si personnel à la fois, le style simple et dense ainsi que le rythme unique qui évoque, surtout à cause de l'absence totale de ponctuation, le bruit des roues du train, font que l'effet de ce poème est saisissant. Le fait que dans la version hébraïque le dernier vers s'enchaîne de nouveau presque automatiquement avec le premier, crée une sorte de mouvement perpétuel sans fin que le lecteur ne peut manquer de percevoir et qui fait revivre le rythme du train, des wagons, et encore des wagons. Son titre nous renseigne que le texte serait écrit avec un crayon, par Ève

¹⁵ Traduit par Emmanuel Moses et tiré du recueil *Avatar*.

qui se trouve dans un wagon plombé. Elle est en compagnie d'Abel et elle est en train de chercher partout Caïn, le fils de son mari, Adam. C'est un texte donc écrit pourtant, non achevé, sans point final. Eve, est-elle morte dans le wagon au milieu de son écriture ? Sont-ils arrivés à leur destination tragique avant que l'écriture soit accomplie ? Les mots écrits par un crayon, sont-ils peut être effacés par le temps, par l'oubli ? Ou bien, s'agissait-il tout simplement d'un tout petit bout de crayon trouvé par hasard en route ? Toutes ces questions restent ouvertes, pourtant ce cri d'Ève, gravé sur le wagon, met en évidence la totalité de la catastrophe, car Caïn, le premier tueur biblique, est en train d'éliminer l'humanité entière à travers sa propre mère, mère de tout vivant.

Abel, pour reprendre le poème précédent, se considère comme un mort vivant et il le dit :

*Tu peux mourir une ou deux, et même sept fois,
Mais tu ne peux pas mourir des milliers de fois.
Moi je peux.
Mes cellules souterraines peuvent tout atteindre.*¹⁶

LA LANGUE DE LA BIBLE EST PEU BAVARDE : AHARON APPELFELD ET MOÏSE

Nous l'avons dit, Yehuda Amichaï retravaille les récits bibliques selon sa pensée. Il le dit ouvertement dans un petit recueil intitulé tout simplement *La Bible, La Bible, avec toi, avec toi et d'autres midrashim*, qui est paru dans son dernier livre (1998)¹⁷. Il y parle de David (d'ailleurs, il consacre plusieurs poèmes dans le même ouvrage à l'histoire de David et Bethsabée¹⁸), de Moïse, de Jacob et son amour à Rachel etc.

Dans une autre série du même livre intitulée *Un voyage juif : le changement est en Dieu, la mort est son prophète*,¹⁹ il situe Moïse au sommet du mont Nevo récitant le célèbre Chant de Sion de Juda Halevi, *Mon cœur est au levant*, écrit par le poète juif andalou vers 1140.

¹⁶ Pour la version française, voir : *Anthologie de la poésie en hébreu moderne*, Gallimard, Paris, 2001, p. 246, traduit par E. Moses.

¹⁷ תנ"ך תנ"ך אתך ומדרשים אחרים

¹⁸ Pour ce récit biblique, voir YOD n° 8, INALCO, Paris, 2002-2003.

¹⁹ טיול יהודי, השינוי הוא האלוהים והמוות נביאו

Pour Aharon Appelfeld (Bucovine 1932), outre les liens étroits avec certains personnages bibliques, tels Moïse qui a du mal à parler, Joseph, abandonné par ses frères etc. l'art de la narration a emprunté autre chose à la Bible, à savoir son style et son rythme. Il se fonde sur le secret du laconisme, le cri du non-dit, la prédominance de la position du narrateur qui « taille ses mots » comme le jeune Kuti, dans *Voyage vers l'hiver* (2000)²⁰, l'adolescent qui n'arrive pas à prononcer les mots, tout comme Moïse, le prophète bègue. Voici les propos du vieux sage, *Ish ha-mofet* qui s'adresse au garçon en souffrance :

Moïse notre maître, le plus grand des prophètes, était bègue, comme toi ; lui qui nous apporta de là-haut les Dix commandements et la Torah tout entière, avait la bouche pesante. Tout Juif bègue a en lui quelque chose du plus grand des prophètes. Ce n'est en aucun cas une infirmité, mais un avantage qu'il faut préserver. Si tu preserves cet avantage, Dieu te donnera une main légère pour écrire. Tu dois savoir, mon fils, qu'il y a une Torah écrite et une Torah orale. Tu seras un homme de la Torah écrite. Tu n'es pas un homme de discours. Tu t'attacheras aux lettres et en elles, tu aspireras la vie.

Dans l'écriture appelfedienne, les particularités rythmiques certes hachées et parcimonieuses, s'accordent merveilleusement. Ces caractéristiques, comme d'autres encore, le remplissent du même silence majestueux, minimaliste et exempt du tumulte caché dans le substrat du récit biblique, lui conférant une autorité universelle qui soutient le contexte historique tout en l'affranchissant du cadre réaliste. L'art de la narration au meilleur de lui-même, un pansément qu'on pose sur une plaie sans faire trop souffrir le malade, pour utiliser les mots de l'auteur.

Cependant, afin de laisser une place au silence et aux intervalles qui à ses yeux font partie de l'art romanesque au moins autant que les mots, il a fait un choix stylistique significatif par rapport à cette langue ancienne et moderne à la fois : il utilise la technique de la narration biblique, « peu bavarde ». C'est ainsi qu'il distingue entre le style biblique et celui de la littérature post-biblique, plus tardive donc, typique du Midrash :

²⁰ מסע אל החורף

La littérature hébraïque comme l'être juif, est surtout verbale. Elle explique et commente sans cesse. Elle préfère toujours raconter plus que montrer. Je pense que c'est un principe anti-artistique provenant de l'exégèse et de la subtilité des discussions, le pilpoul juif²¹. Prenez par exemple le commentaire du Pentateuque. La Bible est gorgée de silence d'une phrase à l'autre et d'un paragraphe à l'autre, voilà une œuvre minimaliste et pleine de silence. Mais le commentaire nous dit : remplissons ce silence. Que pensait le patriarche Abraham, que pensait Sarah ? On prend un récit entièrement bâti sur le silence et on y sème le vacarme²².

Ce n'est pas donc un hasard si la Bible, avec ses silences, accompagne un nombre important de ses personnages et dans des circonstances manifestement compliquées : Helga (*Toute une vie*, 2006) emporte avec elle la Bible, cadeau de la sœur Thérèse, tout au long du chemin vers les camps, à la recherche de sa mère angélique. Le petit Hugo (*La chambre de Mariana*²³) prend ce livre avec lui dans sa cachette, chez sa protectrice prostituée : il promet à sa mère la pharmacienne d'en faire une lecture quotidienne. Bruno, le protagoniste du roman *Et la fureur ne s'est pas encore tue*²⁴, essaie de guérir la souffrance des survivants dans son château en Italie puis, dans son club à Tel-Aviv, par une lecture artistique de la Bible ainsi que par la musique classique, etc.

Revenons à Kuti, le protagoniste de *Voyage vers l'hiver*. La fin de l'histoire, une fin ouverte à toutes les perspectives, se déroule sous le signe d'un nouveau point de départ, celui du voyage vers l'hiver, en dehors du village, à la montagne, un long et pénible périple. Nous ne savons absolument pas si Kuti, Rodolphe et les autres habitants juifs de ce village perdus dans les Carpates y survivront.

De plus, ce point de départ se relie nettement à un autre voyage, un voyage de quarante ans dans le désert, qu'entreprit Moïse à la tête d'un autre convoi. Un voyage qui exige lui aussi d'une part une foi d'une grande fermeté et de l'autre une résistance sans pareille. Il

²¹ L'art du dialogue dans les débats talmudiques.

²² *Histoire de la Shoah*, p. 77.

²³ פרחי האפלה, 2006, version française 2008.

²⁴ והזעם עוד לא נדם, 2008, version française 2009.

semble qu'effectivement, Kuti, enfant qui lutte bravement contre son bégaiement et parvient à le surmonter, devient un homme recelant en lui une étincelle du plus grand des prophètes.

Il guérit et, en ce sens, est sauvé. Il grimpe vers le sommet de la montagne, il est prêt à entreprendre la traversée du désert. Il va de soi, que ce voyage, tout comme les quarante ans passés par Moïse et les hébreux dans le désert, peut faire l'objet d'une double interprétation, sur le plan collectif qui anime le récit extérieur, et sur le plan individuel, le voyage personnel vers l'intérieur du soi.

*

En guise de conclusion, le poème suivant de Yehuda Amichai²⁵ :

*Salles d'attente. La salle d'attente de Job
Où il attend les mauvaises nouvelles,
Ses amis assis avec lui, chuchotant.
La salle d'attente de Moïse au désert,
Il y marche sans cesse, jamais assis.
La salle d'attente d'Isaac, ligoté sur le Mont Moria, attendant le
coutelas.
La salle d'attente de Sara dans la tente, elle attend la naissance
de son fils
Et la salle d'attente du Roi David, sur le toit.
Il attendit la sortie de Bethsabée de son bain
Et puis, le prophète Nathan pour qu'il injurie.
Et nous tous, nous attendons avec eux, les ailes murmurant,
Les journaux frissonnant,
Les toux, les soupirs, les propos silencieux,
L'ouverture d'une porte par l'ange blanc
Derrière qui se trouve une lumière blanche, éblouissante.*

D'une certaine façon, ce poème crée une sorte d'espace verbal où certains personnages bibliques, tels que le roi David, Moïse, Job, Sarah et Isaac, et lieux mythiques, tels que le désert ou le Mont Moria, croisent un décor contemporain connu et banal, celui des salles d'attente avec leur « musique » : le frisson des journaux, la toux, les soupirs.

En fait, ce poème précis, tout comme une grande partie de la poésie et de la narration israéliennes, est le résultat de la rencontre

²⁵ *Ouvert, Fermé, ouvert*, 1998, p. 41.

entre le sacré, profondément ancré dans les récits bibliques qui continuent toujours à fasciner l'imagination créative et donc de jouer un rôle dans le double processus – celui de l'écriture et celui de la lecture –, et le registre parlé de l'hébreu vivant, une représentation d'un univers actualisé et laïc, détaché du sacré et du liturgique.

À travers cette rencontre, le poète et l'écrivain israéliens confirment leur identité en tant que juifs d'une part, mais s'ouvrent vers l'universel, l'actuel et le critiquable de l'autre.

RÉFÉRENCES

- ATTIAS, Jean-Christophe, & GISEL, Pierre, (éd.), *De la Bible à la littérature*, Labor et Fides, Genève, 2003.
- AVRAN, Ziva, & ITZHAKI, Masha, *Hommage à Yehuda Amichai*, YOD n° 7, Paris, 2000/2001.
- BODI, Daniel, & ITZHAKI, Masha, (éd.), *L'Histoire de David et Bethsabée*, YOD n° 8, INALCO, Paris, 2002-2003.
- GLUZMAN, M., et LUBIN, O., (éd.), *L'intertextualité dans la littérature et la culture*, Tel aviv, Hakibboutz Hame'uchad et Porter Institut, 2012. (en hébreu)
- ITZHAKI, Masha, « Car j'ai la bouche pesante » étude du roman voyage vers l'hiver » *Revue de l'histoire de la Shoah*, n° 184, 2006.
- , « La langue de ma mère et la langue de Dieu / le choix linguistique d'Aharon Appelfeld », *Cahiers du judaïsme*, juin 2008.
- Kartun Blum, Ruth, *Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry* (avec des dessins de Menashe Kadishman), Cincinnati, Hebrew Union College Press, 1999.
- KARTUN BLUM, Ruth, *The Sword of the Word* (סיפור כמאכלת), Tel aviv, Hakibboutz Hame'uchad, 2013.
- MONNEYRON & THOMAS, *Mythes et Littérature*, Que sais-je ?, PUF, 2002.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, 1996.
- SOKOLOV, Noemi, « l'apprentissage de l'hébreu chez Appelfeld », *Mikan* n° 5, Université Ben Gurion, Israël, 2005.