

Qui à écrit la Bible ?

Par Calev Ben-David

Si ce n'est Moïse inspiré par Dieu, qui est ce ?

Les chercheurs débattent encore de cette question et émettent des théories nouvelles et controversées.

Le 4 Juin, le 6ème jour de Sivan, tous les juifs du Monde fêtent Shavouot, la fête qui rappelle le jour où Moïse reçut au Mont Sinai les Tables de la Loi. Le Judaïsme orthodoxe repose fondamentalement sur le fait que les cinq livres de Moïse (le Pentateuque) sont d'origine divine et que le texte n'en a pas été modifié d'un iota depuis que Dieu l'a dicté à Moïse. Cependant, dès le 17ème siècle ces croyances ont été remises en cause par Baruch Spinoza, philosophe juif hollandais, qui affirmait que la Torah avait été écrite bien après l'époque de Moïse. C'est à cause de cette hérésie et de bien d'autres que Spinoza fut excommunié par les Juifs et condamné par l'Inquisition. Mais au 19ème siècle les idées de Spinoza furent reprises et développées par des exégètes modernes de la Bible. Nombreux sont les juifs traditionalistes qui maintiennent que Moïse fut l'unique auteur de la Torah divinement révélée. En Israël et en Amérique du Sud, un groupe de mathématiciens juifs orthodoxes essayent, à l'aide d'ordinateurs, de mettre en évidence dans la Torah, certains codes alphabétiques cachés qui, selon eux, en prouveraient l'origine divine. Outre cette tradition orthodoxe, il existe dans les Universités et les Instituts de Recherche du monde entier, des exégètes qui essayent toujours de déminer par qui la Bible fut écrite, quand, où, et comment. Ces chercheurs ne mettent pas

obligatoirement en doute l'origine sacrée des Livres, mais seulement les aspects « orthodoxes » de leur écriture et de leur transmission. Israël Knohl, Professeur d'Etudes Bibliques à l'Université Hébraïque et juif orthodoxe, s'exprime ainsi : « Je pense que la parole divine s'est exprimée au cours de nombreuses générations et chez de nombreux peuples. La Torah n'est que le résultat d'une révélation continue qui a débuté lorsque Dieu parla à Moïse au Mont Sinai ».

Les théories sur le mode de transmission de la Torah sous sa forme actuelle ressemblent à un gigantesque puzzle, de plus en plus complexe au fur et à mesure que sont prises en considération les nouvelles idées, parfois même contradictoires.

Tout d'abord, qui était responsable du texte ? Peut-être Ezra, encore appelé en français Esdras, scribe du 5ème siècle avant notre ère, que certains exégètes ont identifié comme le « rédacteur » ou l'éditeur de la Torah ? Un petit nombre de prêtres, de prophètes ou même de femmes nobles vivant à la cour du roi David ? ou aucun auteur spécifique, puisque selon les dernières théories, l'écriture de la Torah montrerait une évolution progressive au cours des siècles, rendant impossible l'identification d'auteurs spécifiques ?

Un autre débat sérieux concerne la signification de l'écriture de la Torah par rapport au développement du Judaïsme dans les premières années de sa constitution. Décrit-elle, comme le propose l'école classique influencée par la Chrétienté, un processus historique dans lequel la passion morale des prophètes a décliné et s'est transformée à l'époque du Second Temple en routines de rituels liturgiques ? ou bien, comme de nombreux chercheurs le pensent maintenant, le texte de la Torah serait plutôt le reflet d'un climat religieux plus varié et plus dynamique où coexistaient différents courants de la pensée juive en interaction les uns avec les autres ?

En essayant de répondre à ces questions, les chercheurs se sont attaqués aux langues anciennes du Monde Biblique : l'Ugarite Cananéen, le « Paléo-Hébreu » des anciens Israélites ; l'Araméen qui constituait le langage parlé ; et le grec Ancien utilisé pour la première traduction non-hébraïque de la Bible, la Septante. Ils examinent dans le détail les diverses langues utilisées dans la Bible et font concorder les données avec les recherches historiques et archéologiques actuelles. Bien que leur oeuvre paraisse obscure à l'homme de la rue, leur recherche rend compte de l'existence d'une incroyable créativité spirituelle et littéraire à l'époque de l'Ancien Israël, un millénaire avant notre ère. Leurs conclusions et leurs désaccords donnent un bon éclairage sur les origines et la signification du Livre qui constitue non seulement le fondement de la culture juive mais aussi celui de la civilisation occidentale.

FUREUR AUTOUR DE LA PARTIE J

En 1991, la critique littéraire de l'Université de Yale, Harold Bloom, fit sensation en affirmant dans son livre, « le livre de J », que les principales parties de la Torah avaient été écrites par une femme, membre de la famille du roi

David, au 10ème siècle avant notre ère. Le livre de Bloom a été fort critiqué par les exégètes de la Bible et les personnes interrogées pour le présent article caractérisent ce livre de « scandaleux et honteux ». Leurs critiques ne portent pas sur la prétention de Bloom selon laquelle une femme aurait pu écrire une partie de la Torah mais sur la méthodologie vague et l'approche non rigoureuse du texte.

La tentative de Bloom pour identifier l'auteur d'une partie de la Torah est issue de l'Ecole de la Critique Biblique ou « Théorie Critique », développée au 19ème siècle. De nombreux exégètes germanistes protestants, dont le plus connu Julius Welhausen, ont abouti à la conclusion que la Torah est constituée de quatre textes originellement séparés, écrits par différentes personnes, à différents moments de l'Histoire de l'Ancien Israël. Une section est nommée « J » (du nom Yahweh par lequel Dieu y est nommé), tétragramme que les juifs prononcent comme « Adonai ». Une autre section est nommée E, par référence à Elohim. Les sections J et E contiennent la plupart des textes les plus connus de la Torah, parmi lesquels : le Jardin d'Eden, Noah et le Déluge, les Patriarches et la Sortie d'Egypte.

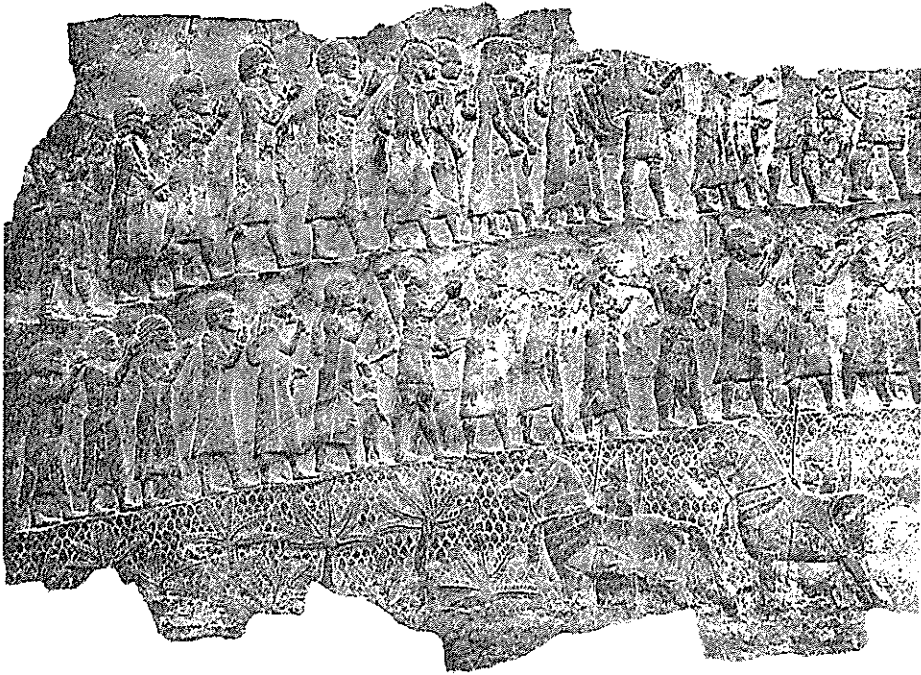
La troisième patrie nommée « P » (pour Prières) se rapporte aux rituels liturgiques, aux sacrifices du Temple, à la description détaillée des objets sacrés etc... La quatrième partie est nommée D par référence au Deutéronome, le dernier livre de la Torah.

Ces quatre sections, selon la « Théorie Critique », ont été réunies plus tard par le rédacteur ou l'éditeur en un seul livre nommé R. Un siècle après sa formulation, la Théorie Critique reste la trame conceptuelle fondamentale de l'Ecole Biblique Moderne, avec un statut analogue à celui, en Biologie, de la Théorie de l'Evolution de Darwin, et drainant les mêmes calomnies de la part des fondamentalistes juifs ou chrétiens.

Dans ce cadre, il y a encore des tentatives plus sérieuses que celle de Bloom pour identifier les auteurs des textes bibliques, telle celle de Richard Elliot Friedman, Professeur d'Etudes Bibliques à l'Université de San Diego en Californie, dont l'ouvrage « Qui a écrit la Bible » publié en 1988, reste pour le lecteur non spécialisé, l'un des meilleurs dans le domaine. Friedman, par exemple, pense que l'auteur de la section E vivait dans le royaume d'Israël du Nord lorsqu'il y eut la scission d'avec le Royaume de Juda en 931 Av. J.C., et était sans doute prêtre à Silo, site israélite de sacrifices religieux. Pourquoi ? Tout d'abord parce que dans ce texte E, il y a une emphase positive sur les événements des cités du Nord comme Silo et Sichem et sur les dix Tribus qui constituaient Israël, et de plus parce qu'il y est donné un portrait négatif d'Aaron, dont les descendants constituèrent le clergé de Juda, concurrent qui contrôla le Temple de Jérusalem.

Plus récemment, il y a eu un changement dans la pensée de la plupart des exégètes bibliques qui pensèrent que chacun des divers textes bibliques avait été écrit par plus d'un auteur. Il est plutôt proposé que différentes écoles comprenant peut-être des prêtres, des scribes, et des prophètes ont écrit progressivement et compilé la Torah sur une très longue période, de la même façon que le Talmud a été plus tard écrit de manière collective.

Yair Zakovitch, Professeur d'Etudes Bibliques à l'Université Hébraïque, récemment nommé Directeur de l'Institut des Etudes Juives de l'Université Hébraïque écrit : « Je ne crois pas qu'il y ait d'indice pour penser qu'un seul auteur ait pu écrire les différents textes de la Torah ; je pense que l'écriture et l'édition de la Bible sont le résultat d'un processus qui s'est déroulé tout au long des siècles. Les stratégies classiques qui consistent à



*Convois d'exilés, détail du palais de Sannacherib,
roi d'Assyrie à Ninive, 705-680 Av. J.C*

diviser le texte en différentes sections- selon que Dieu soit nommé Yaweh ou Elohim- ne semblent plus désormais assez convaincantes. »

Les études effectuées sur les Rouleaux de la mer Morte, les plus anciennes copies existantes des textes bibliques, renforcent la théorie d'un développement progressif et évolutif de la Torah.

D'après les Rouleaux de la mer Morte écrits sur trois siècles à partir de 200 ans Av. J.C., par la Communauté Juive monastique de Qumran sur les bords de la mer Morte, la Torah aurait été écrite plusieurs siècles après la date postulée. Cependant les Rouleaux de la mer Morte ont eu une influence indirecte sur notre vision générale de l'écriture de la Bible comme le souligne Florentino Garcia Martinez, Professeur d'Études Bibliques à l'Université Rijks de Groningen en Hollande et membre de l'équipe internationale qui travaille sur les Rouleaux de la Mer Morte.

A Qumran, nous avons trouvé non seulement plusieurs copies différentes des textes bibliques recopiées au cours des siècles mais aussi de nombreux écrits apocryphes ne faisant pas partie du canon biblique. Ainsi peut-on comprendre comment l'écriture et la canonisation de la Bible ont pu être un processus plus fluide et plus compliqué qu'on ne le pensait. On a trouvé à Qumran des versions de la Torah comprenant, dans le texte, des centaines de différences mineures, indications qui permettent de penser que le texte a été finalisé plus tard qu'on ne l'estimait.

On a aussi trouvé des écrits apocryphes tels que le texte apocryphe de la Genèse qui contient d'autres récits des histoires bibliques, tel que le séjour en Égypte d'Abraham et de Sarah. Avant ces découvertes, les chercheurs estimaient que ces autres récits avaient été écrits bien avant.

Shemaryahu Talmon, l'éminent Professeur d'Études Bibliques,

maintenant à la retraite, dit simplement : Peu m'importe de savoir qui a écrit la Torah, car il est impossible d'avoir une réponse satisfaisante. Au mieux, peut-on essayer de savoir à quelle époque certaines parties ont été écrites. Talmon fut un précurseur pour la méthode appelée « approche critique littéraire » qui est de plus en plus acceptée par les exégètes. Selon cette approche, il est préférable de considérer la Torah comme un tout plutôt que d'essayer de la disséquer en parties de plus en plus petites pour en découvrir les sources. Il écrit ainsi : « vous devez considérer la Torah comme une entité souveraine et vous demander ce que le texte, une fois achevé, cherche à nous transmettre même s'il a été écrit par plusieurs personnes ».

Talmon essaye de trouver les significations des « motifs littéraires directeurs » qui parcourent le texte dans son ensemble. Par exemple, il a identifié le motif de la « femme stérile » qui concerne les femmes qui n'ont pas pu avoir d'enfants, telles Sarah, Rebecca et Rachel et qui deviennent miraculeusement fertiles et donnent naissance à un fils de renom. Talmon croit que « l'auteur biblique montre ainsi sa préférence pour les chefs qui portent la marque d'un choix divin par rapport à un pouvoir hérité par succession"- ce qui était la voie politique majoritaire dans l'Ancien Israël.

LA CONTROVERSE AUTOUR DE LA PARTIE P

Alors que les chercheurs essaient de savoir comment la Torah a été écrite plutôt que par qui, les désaccords sur cette dernière question n'en sont pas moins profonds. Et le débat le plus sérieux concerne la partie du texte appelée P (de Prêtres). La longueur des descriptions concernant les objets sacrés et les actes sacrés use souvent la patience des lecteurs de la Torah, ainsi le chapitre 19 des Nombres qui décrit comment les

condres d'une génisse rousse doivent être utilisées pour purifier une personne sacrée ou un objet contaminé par contact avec un cadavre ; ces thèmes sont considérés, même par le célèbre commentateur du Moyen âge, Rachi, comme étant « au delà de la compréhension humaine ».

Les exégètes juifs et chrétiens sont en désaccord quant à la plupart des parties concernant P. Les exégètes germanistes protestants qui les premiers formulèrent la Théorie Critique croient que la plus grande partie de P a été écrite par des prêtres descendants d'Aaron au cours de la période du second Temple qui commença au 6ème siècle Av. J.C., après que Cyrus le Grand eut permis aux Juifs de retourner à Jérusalem après leur exil à Babylone.

Bien que cette théorie soit basée sur de nombreux textes et données historiques, elle reflétait aussi la vision qu'avaient les exégètes germanistes sur le Judaïsme de l'Ancien Israël qu'ils considéraient sur le déclin. Ce déclin, caractérisé par un légalisme strict et un rituel des textes liturgiques plus ou moins mystérieux, se démarquait selon eux de la spiritualité créative de l'époque du roi David et de celle de Salomon, et de la vision morale à l'époque du Deutéronome et des Prophètes. La plupart des exégètes chrétiens en sont restés plus ou moins à cette vision. Par contre nombreux sont les exégètes Juifs en Israël et en Amérique du Nord qui s'en démarquent : « ce n'est pas une question d'antisémitisme » dit Israël Knohl, mais cette vision des choses est teintée par les croyances chrétiennes même si cela est inconscient.

Les exégètes juifs pensent, depuis le travail effectué il y a quarante ans par Yehezkiel Kaufman de l'Université Hébraïque, aujourd'hui décédé, que la plus grande partie du texte P a été écrite au cours de la période du Premier Temple, et qu'il représentait un courant simultané de pensée de l'Ancien Judaïsme plutôt qu'une sorte de déclin

spirituel. Les arguments scolastiques sur P sont essentiellement linguistiques et historiques mais l'un des aspects auquel le non spécialiste peut se rattacher est entaché du même mystère archéologique que Steven Spielberg a utilisé et exploité si habilement dans « Les aventuriers de l'Arche Perdue ». L'Arche sacrée de l'Alliance, ayant une grande importance dans le livre P est décrite en détail. Puis elle disparaît mystérieusement au cours des siècles pendant lesquels elle avait été conservée dans le Premier Temple. Si le texte P avait été écrit au cours de la période du Deuxième Temple, comme le pensent les exégètes chrétiens, pourquoi mettrait-il l'accent si obsessionnellement sur un artefact sacré qui n'existerait plus ?

LA TORAH CACHÉE

La plupart des premières hypothèses des chercheurs sur l'origine de la Torah ont été inspirées par la Bible elle même, certaines de ces hypothèses étant encore d'actualité dans l'Ecole contemporaine. Ainsi, les exégètes ont pu, sans problème, distinguer la section D (Deutéronome) des autres parties. Dans le dernier livre de la Torah, Moïse, peu avant de mourir, dans un sermon aux tribus d'Israël, récapitule, explique en détail et contredit parfois certaines parties antérieures de la Bible. Cette partie décrit aussi la propre mort de Moïse, ce qui laisse penser, même à certains talmudistes, que Moïse ne l'a peut être pas écrit en entier.

Le style du Deutéronome est assez différent du reste de la Torah. Le discours final moralisateur de Moïse ressemble plus au langage prophétique des derniers livres, tels ceux d'Isaï et de Jérémie, qu'à celui des quatre premiers livres qui contiennent des enseignements historiques et liturgiques. Il y a aussi des différences au niveau de l'écriture. Ainsi le Deutéronome utilise le mot « shevet » pour tribu, tandis qu'ailleurs dans la Torah le mot utilisé pour tribu est « mateh » ; il renvoie aux tribus aînées et

« chefs » alors que les livres précédents parlent de « princes ».

Le livre suivant de la Bible suggère lui même comment le Deutéronome s'est développé et a été inclus dans les autres textes. Le Deuxième Livre des Rois (22-23) décrit comment, au cours du règne du roi Josias, en 622 Av. J.C., le prêtre Hilkiah et le scribe Shaphan ont tout à coup découvert dans les murs du temple un livre sacré « Caché » appelé « la Torah ». Ils ont présenté le livre à Josias qui fut si impressionné qu'il déchira dans une colère justifiée ses vêtements. Le roi institua alors dans son royaume une vague de réformes religieuses et morales, supprimant les autels sacrificiels dans tout le pays où des pratiques idolâtres s'étaient répandues et centralisant les adorations sacrificielles dans le Temple de Jérusalem.

Les exégètes ont longtemps postulé que ce Rouleau « Caché » était le Deutéronome, qui se réfère comme « la Torah » et contient la seule contribution directe de Moïse dans la Bible en tant qu'auteur, et qui prescrit plusieurs réformes comme celle de la souveraineté centralisée que Josias a ensuite appliquée.

"Ceci était sans doute une version précoce du Deutéronome, qui a ensuite au cours des siècles été complétée et améliorée » dit Moshé Weinfeld, un éminent spécialiste de la Bible qui a beaucoup écrit sur l'Ecole Deutéronomiste. Les exégètes proposent que l'écriture du texte D a commencé un siècle avant que ne soit fondée l'Ecole Deutéronomiste au cours du règne du roi Hezekias, grand père de Josias et grand réformateur comme lui. Ce fut au temps de Josias que fut « découvert » par Hiliak le texte alors achevé et qui fut attribué à Moïse pour lui donner plus d'autorité. C'est par ce que les thèmes et le type d'écriture du Deutéronome ressemblent tellement aux livres de la Bible - Josué, les Juges et les Rois - qui suivent la Torah, que les exégètes pensent qu'il y

eut, en exil à Babylone, une Ecole Deutéronomiste qui a continué à écrire et qui est aussi responsable de ces autres livres.

Qui furent les membres de cette Ecole ? Le livre des Rois nous parle lui même de nombreuses personnes impliquées dans la découverte du texte deutéronomiste - Hilkiah, Shaphan, son fils Ahikam, Josias, son ministre Asiah, la prophétesse Huldah. Toutes ces personnes ont pu avoir été des « Deutéronomistes » ainsi que Hezekiah, le prophète Jérémie et son scribe Baruch, le fils de Neria, tous deux au cours du règne de Josias.

LE RÉDACTEUR

Un autre aspect de la Théorie Critique propose que l'entrelacement des différents textes de la Torah a commencé au cours de l'exil Babylonien pour s'achever à Jérusalem au 5ème siècle Av.J.C. Bien qu'à ses débuts, la Théorie Critique ait postulé qu'un seul rédacteur avait rassemblé tous les textes en un seul, la Torah, il semble maintenant que la tâche fut plutôt le fruit d'un travail collectif.

Cependant deux personnes semblent avoir joué un rôle prépondérant : tout d'abord Nehemiah, le gouverneur juif de Juda appointé par le Royaume de Perse et qui supervisa le renouveau de la vie religieuse juive à Jérusalem ; ensuite le scribe Ezra, décrit dans le livre de la Bible qui porte son nom, comme lisant l'ensemble de la Torah dans la cour du Temple, premier lecteur public de la Torah décrit dans la Bible canonique.

Ezra a longtemps été cité comme le rédacteur le plus probable. Son autorité dans la connaissance de la Torah est si grande, même dans la tradition orthodoxe, que le Talmud admet curieusement, dans le traité « Sanhédrin », en vendant presque la mèche que « Si Moïse ne l'avait pas précédé, c'est à Ezra que la Torah aurait été donnée ».

C'est parce qu'il y eut obligatoirement une pause dans l'évolution progressive de

la Torah que Moshé Weinfeld dit : « il est encore légitime de penser qu'Ezra fut le dernier rédacteur de la Torah ».

La plupart des Ecoles Bibliques soutiennent cette façon de penser à l'exception d'un petit nombre d'exégètes iconoclastes chrétiens européens qui clament que la plus grande partie de la Torah est un travail de fiction écrit au cours de la période helléniste plusieurs siècles après Ezra, par des prêtres du deuxième Temple désespérés afin de protéger le Judaïsme contre la Culture Grecque.

Singulièrement, Ezra s'est évanoui en quelque sorte de l'imagination du Peuple

Juif. Dans un livre américain, publié l'an passé et donnant la liste des « 100 Juifs qui ont influencé L'Histoire », son nom n'est même pas mentionné.

Seuls ceux qui croient que Moïse a reçu la Torah de Dieu sur le Mont Sinaï peuvent sans hésitation et sans équivoque répondre à la question : « Qui a écrit la Bible ? » Mais pour ceux qui ont choisi de regarder au delà de cette réponse, Ezra, plus que toute autre personne, aurait pu avoir façonné le Livre Sacré que nous lisons aujourd'hui.

C.B

POUR VOUS REPERER :

1440 Av.J.C.

Moïse reçoit de Dieu la Bible au Mont Sinaï, selon la chronologie biblique.

Autour de 1000 Av. J.C.

Période des monarchies (Saul, David, Salomon) et construction du Temple de Jerusalem ; écriture des premières parties de la Torah par différentes écoles : J (Yavneh), E (Elohim) et P (Prières).

931 Av.J.C.

Séparation des royaumes ; la partie E est écrite dans le Royaume du Nord d'Israël (Silo et Shrem), J et P sont écrites dans le Royaume du Sud de Juda (Jerusalem, Hébron).

722 Av. JC.

Les assyriens dispersent les royaumes d'Israël ; le texte E est amené du Sud dans le royaume de Juda et est mis en commun avec J.

715/687 Av.J.C.

Les réformes religieuses du roi de Judée Hézériah font naître l'Ecole Deutéronomiste qui a aussi écrit certains textes prophétiques (Josué, les Rois, Jérémie, Isaï etc...)

Traduction par Jacqueline London d'un article de Calev Ben-David paru dans le Jerusalem Report le 15 Juin 1995

L'admirable légèreté de l'être : Marc Chagall

par Itzhak GOLDBERG,

Un homme se propose la tâche de dessiner le monde. A mesure que les années passent, il peuple un espace d'images, de figures qui virevoltent, vaches rouges et violonistes sur des toits de maisons paysannes, personnages aux têtes détachées ou renversées, rabbins aux visages verts, couples d'amoureux qui s'envolent, coqs et ânes qui habitent le ciel, morts allongés au milieu d'un village, nouveau-nés affublés d'une barbe. Irrationnel, le monde de Chagall, illogique, fantaisiste ? Et si le monde à l'envers était, en réalité, celui où demeurent l'équilibre et la stabilité alors que l'univers chavire de tout bord ?

La Russie du début du siècle, dans laquelle vit Chagall, est un monde en travail. Bouleversé à la fois socialement et artistiquement, le pays s'ouvre à l'Occident. La découverte des nouveaux systèmes de représentation suscite, auprès des artistes, la volonté parfois frénétique de « rattraper le retard ». Malevitch, Tatline, Lissitzky, Rodchenko s'engagent ainsi dans une surenchère plastique, qui aboutit rapidement à l'abstraction. Face à cette surenchère, l'oeuvre de Chagall se tient dans un entre-deux. Cet univers, qui reste figuratif et refuse la disparition du sujet, est peuplé de personnages qui échappent aux lois de l'imitation. Ses toiles nous racontent des légendes singulières, liées à la vie quotidienne du village juif.

Chagall passe son enfance dans la petite ville russe de Vitebsk, où la vie de la communauté juive est profondément imprégnée des traditions religieuses. Les origines du peintre auraient pu constituer le principal obstacle à sa vocation artistique. En effet, la peinture, la sculpture — tout ce qui touche à l'image, à la représentation — sont rejetées par la culture hébraïque, qui s'épanouit essentiellement à travers la littérature et la musique. En décidant de devenir peintre, Chagall entre en conflit avec son entourage immédiat. Dans ses mémoires, l'artiste écrit : « mon oncle a peur de me

tendre la main. On dit que je suis peintre. Si je me mettais à dessiner. Dieu ne le permet pas. Péché. » Le fait même de traduire la réalité en termes plastiques l'exclut de ce monde, qu'il ne peut que décrire de l'extérieur.

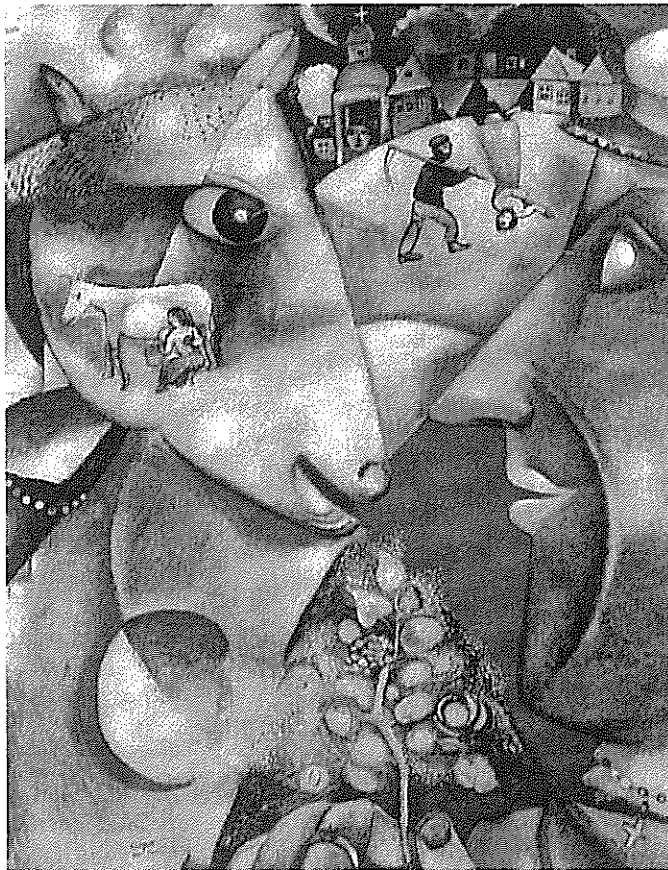
Directement issues de la tradition de son peuple, les fables picturales de Chagall semblent transgresser un interdit fondamental de cette même tradition : l'interdit de la représentation. Cependant, le peintre fait une lecture très subtile de l'interdit biblique, qui lui permet de le contourner, tout en assurant son impunité. La représentation que l'Ancien Testament condamne est celle qui tend à pétrifier la créature, à la statufier, à en faire une « idole ». L'apesanteur, l'immatérialisation de l'univers solide, l'infinie liberté du mouvement, l'admirable légèreté de l'être éloignent clairement la vache rouge de Chagall de tout soupçon de veau d'or.

Mais le monde de Chagall, ce monde imaginaire du shtetl, n'est pas sans rapport avec les changements récents dans l'univers mental du judaïsme. L'intelligentsia juive, qui cherche à s'émanciper de la tradition religieuse, s'imprègne des idées qui vont révolutionner la Russie des tsars. La renaissance d'une littérature ou d'un théâtre yiddish manifeste la volonté d'affirmer l'existence d'une culture propre

à cette minorité. Ce n'est pas un hasard si Chagall commence à peindre en 1905, date de la première révolution. Le village juif, « un monde dans un monde » replié sur ses traditions, perd ses certitudes. Chagall se rapproche du personnage traditionnel du conteur, mais il est conscient de la fissure qui se crée dans le monde familier et rassurant qui l'entoure. Ses personnages, qui s'éloignent de la convention, paraissent tissés dans l'« étoffe des songes », tout en dévoilant un processus fondamental touchant la réalité contemporaine : « Alors ces éléments ont commencé à se désagréger. Dieu, la perspective, la couleur, la Bible,

faisais des tableaux à l'envers. J'ai coupé des têtes et des personnages en morceaux qui, dans mes tableaux, volaient dans l'air » (1963, Discours en Amérique).

Paradoxalement, c'est à Paris, où il arrive en 1910, que Chagall trouve les « solutions » aux restrictions imposées par l'Ancien Testament. Comme souvent, Chagall arrive en retard dans un centre de la modernité, mais il parvient très vite à adapter à ses besoins les nouvelles formes picturales. Fauvisme, cubisme, abandon partiel du sujet, Chagall s'approprie une grande partie des découvertes de la modernité, tout en con-



Tout l'art de Chagall, tout l'âme du shtetl

la forme, les lignes, les traditions, les soi-disant humanismes, l'amour, la famille, les prophètes et le Christ lui-même. Je

servant son identité de peintre russe juif. Les corps en apesanteur, le kaléidoscope chromatique, la déformation sont comme

une concession à l'interdit mosaïque, qui répond en même temps aux exigences d'une modernité qui invente ses propres lois, éloignées de celles de la nature. La langue qu'il invente est « alogique », plus proche de celle de la poésie surréaliste que de celle de Malevitch.

Mais le style propre à Chagall commence à s'affirmer avant son arrivée dans la capitale de la modernité. *Le mort* (1908), peint pendant la période de formation à Pétersbourg, montre un village dans le style primitiviste cher à Malevitch ou à Larionov. Chez Chagall, toutefois, cette vision, qui s'inspire de l'art populaire, reste énigmatique. Le violoniste qui joue sur le toit d'une maison, la tête dans les nuages, est la première apparition d'une figure emblématique chez l'artiste. Plus inhabituel, au milieu d'une rue obscure, un corps allongé, entouré de bougies, comme pour une étrange veillée. Ce « détail » macabre peut être considéré comme une clé de l'imagerie chagallienne. Il n'est pas nécessaire de connaître l'iconographie juive pour saisir l'atmosphère sombre de cette représentation. Mais la richesse plastique du peintre repose souvent sur un langage crypté, réservé aux initiés. Selon Ziva Amiskai-Maïles, ce tableau s'inspire d'une expression yiddish : une rue déserte est une « rue morte ». Le cadavre noir est la métaphore picturale et verbale de la tristesse et de la vacuité.

La culture de Chagall s'enracine avant tout dans une langue qui, comme son œuvre, est une langue du métissage. Plus qu'une source d'inspiration, c'est la structure même de cette langue qui sert de métaphore à l'art de Chagall. Formé à partir de l'hébreu, le yiddish accueille d'autres langues, qu'il mixe en un mélange où chaque composant garde sa saveur. L'impossibilité de ranger le style du peintre parmi les « ismes » de XXème siècle, ses emprunts des différentes tendances avant-gardistes, le « collage » volontaire d'éléments hétérogènes provenant de religions et de cultures différentes, (un Christ en croix vêtu en juif traditionnel, des paysans robustes et un violoniste entre ciel et terre) sont à l'image d'une langue qui unifie le pur et l'impur sans solution de continuité.

Ces rapports de voisinage ne sont pas étonnants car le yiddish a une prédilection pour le proverbe imagé, la métaphore poétique, l'expression incongrue, l'humour fondé sur le non-sens, qui agit comme un processus de défense face à la réalité. L'auto-dérision, si fréquente dans les toiles de Chagall, est, dans le yiddish, une figure de style. Méfions-nous cependant de l'interprétation naïve qui ferait de certaines toiles de Chagall la simple transposition de proverbes. Chagall n'est pas un peintre « littéraire ». Il entretient avec la syntaxe et la logique du yiddish des relations beaucoup plus subtiles que celles de la traduction. Chagall considère que si le yiddish constitue son véritable sol mental, c'est que « ces locutions et ces proverbes, au fond, sont devenus populaires parce que des milliers de gens comme moi y avaient chaque jour recours pour exprimer leur pensée. Si un charretier s'en sert, de ces images, ce n'est pas de la littérature ».

Arrivé à Paris, le peintre amène dans ses bagages tout son pays natal. *A la Russie, aux Anes et aux Autres*, (1911) *Moi et le Village*, (1911) *L'Autoportrait avec sept doigts* (1912) sont des images où son passé prend les allures d'une fable et qui marquent son attachement à l'imagerie russe populaire. Ici une fermière, allant traire une vache sur un toit, s'envole et perd sa tête en chemin. Là, le visage vert d'un paysan et une tête d'animal, les deux d'une taille démesurée, se détachent sur un fond où de minuscules *isbas* colorées, certaines avec le toit dirigé vers le bas, grimpent au ciel. Ailleurs, l'espace du village va jusqu'à entrer dans l'atelier parisien de Chagall. Le peintre, une palette dans la main droite, caresse avec sa main gauche - pourvue de sept doigts ! - une toile représentant son pays natal, comme en miniature. Il tourne le dos à l'emblème de la modernité qu'on voit par la fenêtre, la tour Eiffel. Ce n'est qu'un an plus tard, avec *Paris vue par une fenêtre* (1913), que le paysage de la capitale, traité à la manière orphiste de Delaunay, en couleurs transparentes, devient le centre du tableau. Mais le souvenir et la nostalgie insistent ; deux hassidim, vêtus de noir, flottent sur la droite de

l'image. « Paris, tu es mon second Vitebsk », déclare le peintre.

La spécificité du langage chagallien réside dans le lien étroit qu'il tisse avec la culture de ses origines.

L'« exotisme » de la peinture de Chagall, comme la « naïveté » de l'œuvre du Douanier Rousseau, a immédiatement séduit les artistes contemporains. Volontairement ou non, le peintre exploite cette situation : Vitebsk, qui était en réalité un centre urbain et culturel relativement important, relié par le chemin de fer à Moscou et à Pétersbourg, prend ainsi de plus en plus l'allure d'un village perdu dans l'immense Russie, indifférent aux rumeurs du monde contemporain. Comme souvent, Chagall va de la périphérie vers le centre, tout en conservant l'empreinte de la périphérie. L'artiste arrive ainsi à imposer un stéréotype nostalgique qui exerce un charme puissant sur le milieu cosmopolite de l'avant-garde des grandes métropoles.

Le « Luft-Mensch » est l'allégorie de toute l'œuvre du peintre juif, tragique mais souriante.

Les visions magiques de Chagall séduiront les surréalistes. Mais le monde imaginaire de l'artiste reste ancré dans un temps et dans un espace précis. La spécificité du langage chagallien réside dans le lien étroit qu'il tisse avec la culture de ses origines. Le personnage volant, qui défie constamment les lois de la pesanteur, est un figure traditionnelle, qu'on trouve dans les expressions de la langue juive et dans la littérature de la fin du XIX^{ème} siècle. C'est le « Luft-Mensch », l'homme qui flotte, littéralement « l'homme de l'air », mis en scène dans les pièces du pionnier de la littérature yiddish, Scholom Aleïchem - Chagall en crée les costumes et les décors - « Opssimiste » désespéré, inventeur infatigable de châteaux en Espagne, cet homme a « les pieds à Vitebsk et la tête parmi les étoiles » (Alexandre Kamenski). A l'instar des personnages de Gogol qui reculent sans cesse les frontières du réel - Chagall illustre *Le Revizor* -, le Luft-Mensch est un provincial en quête d'épo-

pée, un mélange de stagnation et d'envol, de tragédie et de comédie, de bon sens et de non-sens. Grand connaisseur des expressions bibliques, qu'il déforme et réactualise à sa guise, il croit ferme dans la possibilité d'adapter la réalité à ses rêves. Le Luft-Mensch est la version comique, parfois grotesque, de l'homme sans attaches, de l'acrobate à la recherche de l'équilibre, du juif errant. Injustement accusé d'être sans racines... Ses racines sont tout simplement aériennes, comme celles de certaines plantes rares. Le Luft-Mensch est l'allégorie de toute l'œuvre du peintre juif, la figure de style d'un art détaché du sol. Tragique mais souriante légèreté de l'exil...

Au-dessus de Vitebsk. Exécutée en Russie en 1914, moment d'un certain retour à l'ordre, cette vue plutôt réaliste est contredite par un vieillard, balluchon sur l'épaule, qui prend son envol derrière l'église. Un Luft-Mensch, mais aussi un mendiant, désigné couramment en yiddish comme « celui qui marche par-dessus la ville ». Des mendiants, mais aussi des rabbins qui portent un cédrat sur leur tête, des rouleaux d'écritures au ciel, des acrobates vêtus de talith (un châle employé pour la prière), les thèmes juifs traversent l'œuvre de Chagall. Non qu'il fût le premier à montrer la vie de ses coreligionnaires. D'autres, comme son premier maître, Pen, se sont attachés à présenter des scènes quotidiennes de ce peuple, mais toujours de façon académique. Chagall a transformé ces personnages en symboles visuels où le magique côtoie le naturel. Le sentiment d'exaltation qui se dégage des gestes les plus ordinaires s'alimente aux légendes qui ont enchanté son enfance. Son vagabondage fantastique s'inspire du hassidisme, mouvement spirituel et populaire né au XVIII^{ème} siècle en Europe orientale. Contrairement au judaïsme officiel, le hassidisme croit que l'extase, l'enthousiasme, le chant et la danse rapprochent l'homme de Dieu. « La hassid entretient des liens de complicité avec l'ensemble de la création, à commencer par le règne ani-mal » (Michel Makarius), d'où le bestiaire qui peuple toute l'œuvre de Chagall.

Si Chagall semble souvent tutoyer les sujets religieux, c'est que le hassidisme est une croyance réinterprétée dans le sens d'une proximité extrême du divin. Lorsque Chagall entreprend de restituer l'atmosphère très particulière de la spiritualité juive centrée sur la lecture du Livre (*La Prisée*, 1912), ou lorsqu'il aborde un sujet chrétien très codé, la transfiguration christique dans la crucifixion (*Golgotha* 1912), il inscrit la transcendance dans l'immanence. Chagall garde ici une liberté proche de celle de la tradition herméneutique. On sait en effet que les interprétations de la Bible, qui peuvent rapprocher des fragments ou des épisodes éloignés dans le temps, se jouent de la chronologie. La peinture de l'artiste russe refuse également la linéarité temporelle et les allers-retours entre l'univers archaïque de Vitebsk et la modernité du monde de l'avant-garde sont très fréquents.

Ce voyage temporel est souvent accompagné d'un voyage spatial. Les juifs de la diaspora ont toujours entretenu un rapport ambivalent avec l'espace. Il y a le territoire de la réalité, espace fonctionnel, et le territoire de l'imaginaire, espace « promis », où se portent tous les désirs et toutes les aspirations : « l'an prochain à Jérusalem »... Ces deux espaces coexistent, le territoire de l'imaginaire exerçant cependant un irrésistible ascendant sur les consciences. La célébration, au beau milieu de l'hiver russe ou polonais, de Soukkot (ou des Tabernacles, comme l'on voit avec *Le Rabbin au Cédrat*, 1914), fête dont le rituel exige la consommation de fruits et de légumes de la terre promise, illustre jusqu'à l'absurde cette situation. Une situation où les repères dans l'espace et dans le temps entrent en collision. Le personnage flottant de Chagall fait ainsi, dans son apparente légèreté, un pas de géant, un pas qui lui permet de se situer dans l'entre-deux.

Il existe un lieu où peuvent se mêler tous les ingrédients de cet art, un lieu où les personnages évoluent librement dans

le temps, l'espace, et où les corps sont modelés au gré de la fantaisie. C'est au théâtre que l'artiste explorera, dans les années dix, les limites entre l'art et la réalité, aboutissant à une œuvre d'art totale. « Travailler pour le théâtre était toujours mon rêve » écrit Chagall ; les nombreux décors qu'il exécute tout au long de sa carrière sont les témoins de l'aboutissement de son rêve, mais aussi de son plus grand échec.

Le peintre assiste pour la première fois à la préparation de décors aux côtés de son professeur Bakst, qui travaille en 1910 pour les ballets russes de Diaghilev. Quatre ans plus tard, Chagall dessine à son tour des décors pour un spectacle de cabaret à Pétersbourg, où il exige des acteurs qu'ils peignent leurs visages en rouge et leurs mains en vert. Dès ses débuts, le peintre se sent l'âme d'un metteur en scène et va jusqu'à soumettre les corps, les visages et les morphologies à ses idées plastiques. Chagall se conduit au théâtre comme un peintre devant sa toile, en souverain. Inversement, la toile se transforme parfois en scène : dans *L'Autoportrait aux sept doigts*, le visage est un masque de théâtre. Par la suite, le peintre exécute les costumes et les décors de plusieurs pièces de Gogol, son alter ego littéraire. Les esquisses préparatoires permettent là encore de rapprocher ce travail de l'œuvre picturale de la même période (*Le Saint Voiturier*, 1912).

Après plusieurs tentatives avortées, Chagall entreprend son chef-d'œuvre : les décors du Théâtre juif de Moscou, inauguré après la Révolution, qui doit consacrer le renouveau de la culture juive. Le projet est important car outre les décors pour une pièce de Scholom Aleïchem, l'artiste a aussi pour tâche la décoration du théâtre. Entièrement peinte par Chagall, l'architecture intérieure de ce théâtre devient un véritable environnement scénique. L'attention des spectateurs est attirée à la fois par la scène et par l'espace environnant, où Chagall a figuré plusieurs comédiens de la troupe.

L'oeuvre du peintre connaît un rapide succès. Son influence « ne se manifesta pas seulement dans les décors, la technique du maquillage et les costumes, mais dans le jeu des acteurs » (Lioubomirsky). Le lieu sera rebaptisé « la boîte de Chagall ».

Le peintre cherche à conjuguer les acquis de la période parisienne (points de vue multiples, formes géométriques colorées découpant l'espace de façon arbitraire, transparences) avec de nombreux motifs du folklore juif. Les sept panneaux (conservés clandestinement pendant près d'une cinquantaine d'années, ceux-ci ont été récemment retrouvés) représentent des allégories des différents arts ; le théâtre y tient le premier rôle. Le panneau principal, *L'Introduction au Théâtre Juif*, représente des danseurs, des acrobates marchant sur les mains, des musiciens et d'autres personnages du monde du spectacle. Dans les autres panneaux du cycle, on retrouve le personnage qui symbolise le théâtre juif, l'amuseur public, le *badchan*. De même que le violoniste à ses côtés, le *badchan* divertit les convives lors des fêtes de la communauté. Surtout, le *badchan* est, comme l'explique Avram Kampf, le précurseur de la tradition du théâtre juif. C'est pendant les *Purimspieler* (les jeux de Pourim), dont l'histoire remonte au Moyen Age, que le *badchan*, sorte de troubadour local, apparaît. A la fête de Pourim, ce carnaval juif, le *badchan* devient un acteur polyvalent qui joue, danse, mime, raconte des histoires comiques et anime la seule fête où il est non seulement permis, mais vivement conseillé, de boire de l'alcool. En effet, déguisés, les participants du festin doivent arriver à un état d'ivresse tel qu'on ne peut plus « distinguer entre un juif et un gentil ». Symbole de l'imagination théâtrale débridée, le *badchan* est comme le double du peintre lui-même, qui transforme la vie en un joyeux carnaval pictural.

Mais le succès est de courte durée. Le théâtre juif ne fait plus appel à Chagall.

Le peintre est accusé d'usurper sa fonction de décorateur par Effros, le conseiller au directeur, qui constate que l'artiste ne comprend rien à la perspective et à l'organisation de la profondeur scénique. Chagall, qui construit ses décors comme il peindrait une toile, sort en réalité vainqueur de sa confrontation avec la scène. Le théâtre se plie aux lois de la peinture. Cette accusation est ainsi, malgré elle, le plus grand hommage qu'on puisse faire au travail de Chagall.

Quelques années auparavant, à l'occasion du premier anniversaire de la révolution soviétique, Chagall métamorphose le paysage de Vitebsk. A l'instar du poète Maïakovski, qui veut que les rues deviennent des pinceaux et les places des palettes, l'artiste réunit tous les peintres en bâtiment pour leur confier la tâche de décorer la ville entière. « Vitebsk devient un jour le royaume fabuleux de la peinture moderne : les tramways, les vitrines, les maisons se parèrent de couleurs éclatantes » (Anatoli Strigalev).

Deux expériences apparemment contraires : donner au théâtre l'illusion de la vie, donner à la réalité les parures de l'illusion. Le metteur en scène Chagall lui, n'a jamais fait la différence.

I.G

Portrait

*Il dort
Il est éveillé
Tout à coup, il peint
Il prend une église et peint avec
une église
Il prend une vache et peint avec
une vache
Avec une sardine
Avec des têtes, des mains,
des couteaux
Il peint avec un nerf de bœuf
Il peint avec toutes les sales
passions d'une petite ville juive
Avec toute la sexualité
exacerbée de la province russe
Pour la France
Sans sensualité
Il peint avec ses cuisses
Il a les yeux au cul
Et c'est tout à coup votre
portrait
C'est toi lecteur
C'est moi
C'est lui
C'est sa fiancée
C'est l'épicier du coin
La vachère
La sage-femme
Il y a des baquets de sang
On y lave les nouveau-nés
Des ciels de folie
Bouches de modernité
La Tour en tire-bouchon
Des mains
Le Christ
Le Christ c'est lui
Il a passé son enfance sur
la Croix
Il se suicide tous les jours
Tout à coup il ne peint plus
Il était éveillé
Il dort maintenant
Il s'étrangle avec sa cravate
Chagall est étonné de vivre
Encore*

Blaise Cendrars 1913

« L'ECRITURE OU LA VIE » de Jorge Semprun

Par Rolland Doukhan

Pourquoi il est urgent de lire un livre sorti il y a plus d'un an.

"Je regarde autour de moi, il n'y a personne. Il n'y a que la rumeur du vent qui souffle, comme toujours, sur ce versant de l'Ettersberg. Au printemps, en hiver, tiède ou glacial, toujours le vent sur l'Ettersberg. Vent des quatre saisons sur la colline de Goethe, sur les fumées du crématoire. »

Une phrase, une seule, et déjà, dans les deux mots, « crématoire » et « Goethe », apparaissent les deux axes qui vertèbrent tout le livre : l'horreur et la culture. La mort et la vie. Et pour dire l'une et l'autre, pour dire l'une ou l'autre, en quelque sorte, entre l'une et l'autre, l'écriture. Trois cent dix neuf pages presque toutes écrites au présent, mais dans cet étrange présent, comme déjà vécu, qu'on retrouve à la première ligne de « L'étranger » de Camus : « Aujourd'hui, ma mère est morte ». Combien a-t-on déjà publié de livres sur ce qu'on a pudiquement appelé « les camps » ? Je ne saurais le dire. Tous ces livres, à l'exclusion, bien sûr de ceux de Primo Levi, d'Elie Wiesel, ou même du « Dernier des Justes », d'A. Schwarz-Bart, qui ne sont plus des livres mais des moments de notre histoire, tous ces autres livres, dis-je, racontent, décrivent l'horreur, prennent parti, dénoncent. Le livre de Jorge Semprun, lui, remet toutes choses au juste niveau de relativité où elles sont par rapport à l'essentiel. L'essentiel, l'universel, ce qui fait que chacun d'entre nous est relié à tous les autres, inéluctablement, c'est la mort. La mort en ce qu'elle définit la vie autant que peut le

faire la naissance. « Sans doute la mort est-elle l'épuisement de tout désir, y compris celui de mourir. Ce n'est qu'à partir de la vie, du savoir de la vie, que l'on peut avoir le désir de mourir. C'est encore un réflexe de vie que ce désir mortifère. » Plongé dans le livre de Jorge Semprun, je ne pouvais m'empêcher de songer, presque à chaque page, au film de S. Spielberg, « La liste de Schindler ». Quelque chose me questionnait, me tourmentait. Pourquoi ce film qui m'avait bouleversé me devenait soudain différent, pourquoi s'éloignait-il de moi, comme quelqu'un qui s'excuse après vous avoir bousculé ? Ce n'est qu'au cœur du chapitre intitulé « Le Kaddish » que j'ai compris. Ce chapitre commence par cinq mots, tout nus, sur une seule ligne : « Une voix, soudain, derrière nous. »

Pourquoi cette force dans ces cinq mots ? Tout simplement parce que ce « derrière nous » est un baraquement entièrement rempli de cadavres, un baraquement que moi, lecteur, je découvre « derrière » mes yeux, et non devant, comme une image imposée. Semprun et son ami Albert, un juif hongrois, restent interdits parce que cette voix, cette plainte derrière eux, semble

venir, vient des cadavres, vient « de la mort ». Est-ce que par hasard, la mort parlerait ? Ils vont s'apercevoir que parmi tous les corps, empilés dans les châlits, il y a encore un survivant, mieux, un être vivant. La plainte, c'était le « Kaddish », cette prière murmurée par les juifs à leurs mourants, à l'heure de la dernière heure, et ce Kaddish était récité pour lui-même par ce dernier juif resté vivant dans le baraquement. Il savait qu'il allait mourir, il savait qu'il n'y avait plus un seul juif pour le réciter pour lui alors, il « se » disait le Kaddish. Ayant rapporté ces faits contenus dans le chapitre 2 de « L'Écriture ou la vie », j'ai soudain honte de les avoir écrits. Et c'est dans cette honte-là que je trouve ma réponse à ce questionnement concernant « La liste de Schindler ». Spielberg a tenté d'écrire, de décrire l'horreur avec des images, c'est à dire dans un continuum, un enchaînement quasiment logique où il voulait explorer la naissance, le fonctionnement et l'aboutissement du mal. Ce faisant, il mettait la vie de côté, la marginalisait à tout le moins. Semprun, homme imprégné de culture au point, je le suppose, de parfois gêner le lecteur moyen, tisse la vie et la mort dans une même tapisserie, les entremêle l'une à l'autre en un ouvrage, j'allais dire un lainage, indicible : *« Je me suis agenouillé à côté du survivant juif. Je ne sais que faire pour le garder en vie, mon Christ du Kaddish. Je lui parle doucement. Je finis par le prendre dans mes bras, le plus légèrement possible, de peur qu'il ne se brise entre mes doigts. Je l'implore de ne pas me faire ce coup-là, Albert ne me le pardonnerait pas. »*

Tout au long de ce livre admirable, qui n'est ni un roman, ni un poème, ni un récit, ni une autobiographie, mais un dire de l'indicible, nous irons de l'étonnement à l'émotion, de la beauté des hommes à leur effondrement, de l'histoire à l'Histoire, du souvenir tenu à la mémoire immense, et toujours sur ce ton calme, presque doux, jamais résigné dans lequel baigne cette première phrase de

« L'Étranger » que je citais plus haut. Semprun a mis un mois, je crois, à revenir de Buchenwald à Paris, mais cinquante ans pour revenir de Paris à Buchenwald. Ce temps est une distance. Il lui a permis, non pas de séparer la mort de la vie, mais de les relier. On a vu, ces temps-ci, fleurir des campagnes contre l'oubli, des pèlerinages s'organiser avec plus ou moins de bonheur, si je puis me permettre ce mot en cette occurrence. On a vu des commémorations, des célébrations. Que voulez-vous, depuis l'homme le plus fruste jusqu'à l'intellectuel le plus sophistiqué, chacun de nous, devant l'insondable, prend les armes qu'il peut. Semprun, lui, avec un génie dont le romancier que je suis s'émerveille, a su, avec ce livre (mais est-ce un livre de mots et de papier ou une livre de chair et d'os ?), faire entrer la France des années 40, les rues du Paris de la Libération, les rencontres à Saint-Germain, les mots de Claude-Edmonde Magny ou de Pierre-Aimé Touchard, les poèmes d'Aragon ou d'Eluard, dans la géométrie barbelée des miradors.

Les sauts de puce de la mémoire, cet apparent désordre qui est la vie du dedans, nous les touchons du doigt tout au long de ces pages. Il suffit à Semprun d'entendre une voix, de voir passer un nuage, une silhouette, et il se retrouve 40 ans en arrière de « nous », je veux dire de notre « lecture », ou 5 ans en arrière d'un Buchenwald juste quitté. La vie se faufile dans la mort comme ces fils que les couturières ménagent dans l'étoffe pour maintenir en place la forme future du corps à vêtir. Et c'est le Semprun de cette fin du siècle, le Semprun ancien militant espagnol anti-franquiste, ancien ministre, écrivain, scénariste, qui termine pourtant son livre sur cette Allemagne qu'il avait combattue en 1936, cette Allemagne dont Bertold Brecht dit : *« O Deutschland, bleiche Mutter. »*, O mère blafarde. Oui, cette Allemagne qui a construit Buchenwald aux portes de Weimar, au pied de la colline de Goethe. C'est ce

revenant, qui sait si bien ne pas être un fantôme, qui nous offre, aux dernières lignes, cette nuit où la neige était tombée sur son sommeil : « Soudain, j'avais vingt ans et je marchais très vite dans les tourbillons de neige, ici même, mais des années auparavant. Ce lointain dimanche où Kaminski m'avait convoqué à la réunion du Sonderkommando d'Auschwitz. Je ne rêvais plus, j'étais revenu dans ce rêve qui avait été ma vie, qui sera ma vie. Le monde s'offrait à moi dans le mystère rayonnant d'une obscure clarté lunaire. J'ai dû m'arrêter, pour reprendre mon souffle. Mon cœur battait très fort. Je me

souviendrai toute ma vie de ce bonheur insensé, m'étais-je dit. De cette beauté nocturne. J'ai levé les yeux.

Sur la crête de l'Ettersberg, des flammes orangées dépassaient le sommet de la cheminée trapue du crématoire. » J'arrête de citer. Moi aussi, j'ai besoin de reprendre mon souffle. Car ce livre, il faudrait le citer dans son entier, c'est à dire le publier « en » chacun de nous.

Rolland Doukhan

Paris, le 2 février 1996.

DIEU-DOPE

Tobie Nathan, Editions Rivages/Thriller, 1995

par Paule Ferran

Voici le deuxième roman de Tobie Nathan, ethnopsychiâtre connu pour ses travaux de psychopathologie, déjà auteur de nombreux ouvrages et articles spécialisés, après *Saraka bô*, publié aussi aux éditions Rivages/noir.

Roman déconcertant, dont on dit que c'est un polar, mais dont je dirais plutôt que c'est une histoire où la mort occupe une place importante. Cette histoire sert de toile de fond à des réflexions sur l'adaptation à notre monde d'immigrés africains et de leurs enfants, sur la vie de personnages marqués par l'exil et le souvenir lancinant de faits historiques douloureux, sur la recherche de sens avec des références fréquentes à la Bible pour trouver des réponses, mais elle permet aussi à notre auteur de faire connaître au grand public ses idées sur la psychiatrie, « la psychiatrie, déclare Nessim Taieb l'un des personnages principaux, psychiatre comme l'auteur, ça ne peut être que la solidarité concrète d'un groupe réel, jamais la sollicitude ridicule d'un cureton défroqué, obscène et menteur comme tous les apostats ».

Au demeurant c'est un ouvrage construit solidement : 29 chapitres qui tous, sauf le dernier intitulé « le début du monde » portent le nom d'un personnage et l'éclairent ; l'histoire se déroule d'un dimanche de décembre à 8 heures au vendredi suivant à 12 heures 30 entre Paris, sa banlieue Nord-Est et Bogota et tourne autour de la mort violente d'adolescents Blacks, Beurs et Antillais sous l'effet d'une drogue nouvelle qui leur est distribuée gratuitement « la Donna ». L'inspecteur Musil enquête, mais il ne trouvera la vérité que grâce au psychiatre, lui même originaire d'Égypte, versé dans

l'étude et la compréhension du monde africain mais aussi de la Bible, disloqué et devin, poète « qui se la joue grandiose », c'est une guerre des dieux, une guerre du monde noir/blanc, dans laquelle des pilules expédient des enfants dans le monde de la nuit. Judith, la jeune juive hantée par son origine et la rafle du Vel d'hiv dont elle se remémore constamment tous les détails grâce à « la petite bible jaune » (le calendrier de la persécution des juifs en France de Klarsfeld), sensuelle et vengeresse, sera le bras armé qui terrassera le mal. Le langage, très souvent colloquial, est émaillé de termes africains correspondant au milieu décrit et fait référence à de très nombreuses langues qui dépaysent le lecteur européen : Youmba, Fon, Gon, Adja, Mina, Wolof, etc. S'il y a parfois des envolées poétiques, on y trouve aussi des jeux de mots quelque peu faciles du genre : « il n'y a plus de Gabonais au numéro que vous avez demandé ».

Le lecteur trouvera dans l'évocation d'un monde insolite, la description de personnages vivant la contradiction de mondes différents jusqu'à avoir une faille intérieure et des moments de rupture violente - « comment être certain qu'on ne deviendra jamais fou ? » demande un personnage -, et les idées qui sont exposées, le plaisir et l'intérêt qui le mèneront au bout de la lecture.

P.F

UN PROTESTANT ANALYSE LE MONDE JUIF

« *Histoire des Juifs* » de Gaston BASNAGE

par Hubert Hannoun

Le temps est, actuellement, de célébrer les justes, ceux-là qui, en toute simplicité, toute bonté ou toute logique, se sont élevés contre les paroles et les actes antisémites. Certains sont reconnus et honorés. C'est bien. D'autres - et non des moindres, demeurent dans l'ombre d'une histoire qui ne doit pas s'éteindre.

Une vie de combat pour la liberté et la tolérance.

Jacques BASNAGE DE BEAUVAL est de ces combattants-là qu'il ne faut pas perdre de vue. Né en 1653, au milieu du *grand siècle*, il meurt en 1772, en un temps où les idées, en quelque domaine que ce soit, laissent apparaître, déjà, une certaine turbulence.

Il appartient à une famille protestante qui le pousse à étudier la théologie d'abord à Genève puis à Sedan. Au terme de ces études, il est ministre du culte à Rouen qu'il doit fuir en 1675, son temple ayant été fermé sur ordre du roi. Il se fixe alors à Rotterdam, ville de liberté s'il en est à l'époque, et s'adonne, en sus de ses activités religieuses, aux tâches politiques que lui dicte son exigence de liberté de pensée et de tolérance religieuse. C'est sur ce terrain qu'il va se confronter avec les grands de l'église de son temps, tels que Bossuet ou Jurieu.

Une HISTOIRE DES JUIFS de courage et de clairvoyance.

C'est en 1766 que BASNAGE DE BEAUVAL publie son *Histoire des Juifs*, ouvrage qui prépare et annonce l'action de l'abbé Grégoire qui devait aboutir, lors de la Révolution, l'émancipation des Juifs de France.

L'antisémitisme prétexte.

En premier lieu, cet ouvrage est un acte de courage de la part de son auteur. Il permet de rappeler qu'en ce début du XVIII^e siècle européen, l'antisémitisme est une manière de vivre et de penser communément admise, et que certains esprits considérés comme parmi les plus grands, ont sacrifié à ce courant, l'exemple de Voltaire, un peu plus tard, n'est pas unique en ce genre !).

La méthode employée par BASNAGE pour analyser la situation des Juifs de son temps se veut à la fois historique et critique. Elle se fonde sur les faits : l'auteur relève toutes les accusations dont les Juifs sont l'objet dans la croyance populaire, ces fables d'autant plus horribles qu'elles se font plus facilement crédibles. Quelle en est l'origine ? Quelqu'un - ou quelques uns - n'ont-ils pas intérêt à en faire circuler la rumeur ? C'est ce que pense, en effet, BASNAGE. Ces fables dramatiques ne sont là que pour justifier a priori, voire provoquer les persécutions des Juifs au nom d'une religion pour qui l'amour du prochain n'a plus aucun sens : *J'ai de la peine à croire, écrit-il Ed. 1706 - T.6 - 1681-1682), que l'on se porte à des actions violentes lorsqu'aucun intérêt n'y pousse les hommes et lorsque la prudence et l'humanité s'y*

opposent. Je crains que ces crucifixions de jeunes chrétiens n'aient souvent été autant de prétextes dont on s'est servi pour animer contre eux - les Juifs- les peuples et les rois.

Les failles communes à toutes les religions.

BASNAGE, dans sa défense des Juifs, récuse l'antijudaïsme religieux, soulignant que les absurdités religieuses ne sont pas leur exclusivité. Aux superstitions juives répondent autant de superstitions chrétiennes, les Pharisiens juifs n'ont rien à envier aux traditionnels chrétiens, et les commentaires étonnants de certains talmudistes ont leur miroir dans certaines fantaisies de St Augustin. Ce faisant, BASNAGE fustige le culte des Saints, dans le catholicisme - qu'il considère comme un comportement idolâtre -, les mortifications qui ne sont, pour lui, que marques d'orgueil, ou les faux-miracles dont la croyance est entretenue par les grands de l'église.

Contre la confusion des pouvoirs.

Dans son *Histoire des Juifs*, BASNAGE préfigure, déjà, ce qui sera une des figures

de proue de la pensée laïque du XIX^e siècle : la séparation du pouvoir spirituel et du pouvoir temporel. Leur confusion est source de tromperie, constate-t-il, car la main mise de l'église sur la pensée du peuple, par la crainte et la superstition, n'a d'autre objectif que le renforcement de son pouvoir politique sur lui.

Avant Voltaire, une apologie de la tolérance.

L' *Histoire des Juifs* de BASNAGE est une véritable apologie de la tolérance religieuse. Les persécutions religieuses, dit-il - en un temps où celles-ci sont si fréquentes - sont scandaleuses dans la mesure où l'on persécute, mortifie, assassine au nom de Dieu, contradiction contre laquelle BASNAGE se battra toute sa vie. La tolérance, par contre, est la condition de l'amour de tous les hommes, de la paix et le moyen d'approfondir les textes bibliques par des échanges entre leurs différentes approches.

H.H

« Moscou » : impressions de Voyage,

par Sylvia Ostrowetsky

Que me restera-t-il de ce séjour de huit jours à Saint-Pétersbourg et Moscou, villes qui semblent à elles seules résumer toute L'Histoire de la Russie ? Qu'est-ce qui m'a poussé à mettre les pieds dans un pays dont tout le monde se plaît à dire qu'il est non seulement devenu dangereux mais défait.

Un Congrès, celui des Juifs laïcs qui avaient décidé de se rencontrer là où l'idée même de judaïté a fait peut-être le plus problème. La délégation russe qui a organisé la rencontre a sans doute dû faire un effort dont on n'a pas idée pour nous recevoir dignement. Tout était surréaliste. Le choix des salles, affiché au dernier moment, la simple inscription du mot Juif dans la vieille université voisine de la place Rouge, la traduction simultanée en français et anglais qui interdisait que nous puissions entendre directement l'orateur même lorsqu'il parlait notre langue, les repas du « mag'do » local distribués par des soubrettes en bonnet rayé de rouge dans les salles hautes disposées autour de la statue non déboulonnée mais écornée à la pliure du pantalon de la jambe droite, de Lénine, la délégation américaine regroupée en deux associations dont l'une, la plus traditionnelle, est dirigée par un homme d'une cinquantaine d'années à la démarche allègre, à l'abord avenant dont le nom « Wine » est plus qu'un bouquet, un véritable « rabbin laïc » qui lors d'une première rencontre nous avait tous départagés selon des critères qui n'appartenaient qu'à lui. Premier contact fraternel où, d'emblée, l'essentiel s'était dit dans un désarroi et une innocence sans fards. Rien de plus étranger qu'une intellectuelle française et une riche américaine, femme au foyer de Détroit. Rien, sinon cette possibilité étrange,

rassemblés dans la salle d'attente d'un hôtel somptueux, et malgré les difficultés de langue encore une fois, de tout dire : les amours, les goûts, les peurs et les joies. L'une, au bout de dix minutes, annonce à son petit groupe, qu'arrêtée en France, elle a été recueillie en Suisse, qu'elle vit seule aux Etats-Unis et n'a pas fait l'amour depuis quinze ans. Elle commence sa phrase en français, la poursuit en hébreu et la termine en américain, la bouche pompant une blonde qui supporte avec peine une cendre prête à tomber. L'autre se réjouit, la troisième soupire. Chacun s'interroge : tes parents viennent d'où. Qu'ont-ils fait durant la guerre ?

Nous sommes peut-être les seuls à pouvoir nous rencontrer sur une telle base. Venir d'ailleurs et suivre le fil de son existence à partir de cela. Nos noms sont à coucher dehors, nous le savons tant que cela est devenu notre carte de visite. Je suis de Pologne, je n'en connais pas un traître mot et n'y suis allée qu'en touriste mais mon nom signifie l'île : Moïse au milieu des eaux. Celui-là est l'homme aux fleurs, cet autre sert par filiation une messe dont il a appris le cérémonial dans les livres.

Les interventions successives qui, le premier jour, ne consistaient qu'en ovations d'existence et en embrassades émues, me firent l'impression de retrouvailles d'après la fin du monde.

Mon père, disait en hébreu le délégué israélien, incapable de prononcer la moindre phrase cohérente en russe, est né ici. Tous ou presque commencèrent ainsi par cette accroche affective. Tous firent de ce qui était bien souvent un premier voyage, le moment d'un retour. Nous portons tous, ou presque, les noms d'un territoire dont nous ne connaissons pas la langue ; venir ici c'était effectivement se trouver un peu soi-même. Nous avons le sentiment - les ashkénazes surtout - de puiser à une source à laquelle nous ne savions plus boire mais que nos visages aux pommettes hautes, le port de nos voix, laissait soupçonner malgré tout. Petits et maigres à la parole hachée. Gros joufflus au verbe haut. D'où venait, au delà de la diversité des langues, de la différence des conditions, et malgré cette contradiction flagrante qui consiste à faire allégeance à un socle religieux que l'on récuse, cette fraternité souterraine, ces gestes du bras, ces vieux hommes aux yeux rouges évoquant « Papa » et « Maman » et leur fuite éperdue à travers le monde ? Nous, les français, qui avons en commun d'appartenir à un peuple dont nous récusons les croyances au nom d'une laïcité républicaine embarrassée par ces rejets d'une vigne trop sucrée. Lui, le petit juif à l'œil bleu de malice ; elle, la grosse juive aux doigts boudinés. La belle Sarah au corps de marbre. Le fils élané du vendeur de harengs. Elle, au visage anxieux du souci de penser juste. Lui, qui se fout de ce qui se dit pourvu qu'on l'aime.

Rouges, car beau se dit rouge en russe, nous sommes rouges. Ouverts à toutes les déviances pourvu qu'elles ne fassent pas mal, à tous les élans pourvu qu'ils ne tuent pas. Anciens membres des brigades, anciens militants, anciens amoureux éconduits de la vie, anciens passionnés de justice, anciens ouvriers des arrières rues sombres des ateliers. Jeunes ou vieux, nous sommes tous des anciens. La vie nous a pris par mégarde et nous ne savons plus vieillir. Nos

regards sont presque innocents ou d'un bonheur désespérant. Nos gestes sont maladroits ou d'une rapidité d'animal. Nos souvenirs ont la fraîcheur du « comme si c'était hier ». Nous aimons L'Histoire parce qu'elle nous a traversés de manière définitive. Sauvés parce que toujours perdus.

Comme j'ai aimé notre innocence, nos peurs, nos genoux gonflés, nos lèvres trop baisées, nos vêtements trop voyants, nos hésitations et nos prises de parole trop longues et sentencieuses. O mes amis aux prénoms étranges, O mes tendres aux hanches trop soufflées !

Voilà ce qui me reste de ce voyage impossible. Mais aussi ce regard perçant et offert à la fois de cette petite dame en noir nous menant, menue, au milieu des gestes statufiés des bronzes du métro vers une banlieue tzariste et des champs de couleur. La Moskowa est à nos pieds, l'estrade de bois de l'église à bulbe s'offre à nos goûts fatigués. Les enfants chantent et dansent au quart de ton comme des moineaux oranges. Pierre le Grand et son ignoble petite moustache nous accueille dans son isba de cuivre et de bois peint au plafond trop bas. Le Métropolitain étale ses sucreries luxueuses et le char du Bolchoï stoppe son élan face au soleil couchant. On s'enfonce dans les passages bourrés de monde en marche en se faufilant au milieu des voyous et des passants affables. On lève les yeux au ciel vers une lune qui fait la nique le soir aux oignons dorés. Le marbre noir et brun du mausolée de Lénine disparaît dans la pénombre tandis-qu'un pauvre fou portant kalatchnikoff et revolver au canon allongé, se fait photographe comme s'il était au milieu de la forêt vierge par un touriste en peine de sensations fortes. La peinture sur les bois sculptés n'a pas le temps d'une ride. La Moskowa s'étire comme un splendide animal bordant la ville haute, comme si elle devait un jour lointain la rejoindre dans un avenir silencieux.

Silence. Silence, les vieilles femmes vendant de maigres vêtements en levant les mains en l'air comme si en les présentant aux passants affairés, elles capitulaient dans un non-sens dont elles ne venaient pas à bout. Silence, les voyageurs du métro rentrant éreintés d'un déplacement uniquement utile. Une femme d'un certain âge entre dans le wagon. Une jeune fille lui laisse sa place assise et se place juste devant elle en s'accrochant aux tubes de nickel. La femme, une fois assise, lui prend son sac à commissions trop lourd et le pose sur ses genoux, en guise de remerciement. La jeune fille sourit et continue sa lecture. Au moment de quitter la rame, elle reprend son fardeau et s'en va sans un mot.

Je me dis qu'un peuple qui est encore capable de donner sa place, qui est encore capable de ces petits gestes d'échange et de solidarité, malgré son silence, malgré son désarroi, n'est pas mort. Les enfants des écoles qui visitent les musées de Saint Pétersbourg sont soignés, vêtus de couleur vive. Ils semblent plus heureux et sereins que nos adolescentes vêtues de noirs et de croquenots grunge. Malgré la faim, malgré la canaille, malgré les taxis qu'il ne faut prendre, dit-on, à aucun prix, malgré les règlements de compte au couteau dans les arrières cours, malgré cette pénurie des temps de guerre, la Russie existe.

S.O

« BOSNIE » : crimes et non-chatiments ?

par Maurice LAZAR

L'apathie des sociétés occidentales devant le spectacle des massacres de masse qui marquent la fin de ce siècle après l'avoir jalonné, offre matière à réflexion. Quelle que soit la patience des arguments avancés pour l'expliquer, l'extrême faiblesse des réactions des corps sociaux et de l'opinion publique devant des tragédies telles que celles de la Bosnie, du Rwanda et de la Tchéchénie, pose des questions redoutables si on se hasarde à les pousser trop loin.

Soit le cas de la Yougoslavie et plus précisément de la Bosnie, choisis en raison de la bonne connaissance du sujet (des dizaines d'ouvrages, des centaines d'articles, une bonne couverture de presse, de très nombreux reportages et débats télévisés), de la proximité du terrain (à 2 heures d'avion de Paris, en pleine Europe) et de l'implication immédiate et importante de la « Communauté internationale » dans le conflit (la Communauté européenne et intervenue diplomatiquement avant même l'ouverture de la guerre).

les dirigeants serbes principaux responsables,

Malgré des divergences d'interprétations sur l'origine de la crise yougoslave, les responsabilités respectives de leur protagonistes, les solutions à mettre en œuvre pour la régler, la très grande majorité des observateurs et les instances internationales se sont très vite accordés pour désigner les dirigeants serbes comme les principaux responsables du déclenchement de la guerre et des atrocités perpétrées prioritairement contre les civils, qui sont le caractère de ce genre de guerre.

Cette accusation, portée dès l'été et l'automne 1991, a été confirmée par le Tribunal Pénal International créé par le Conseil de sécurité de L'O.N.U. pour juger

les auteurs des crimes de guerre et crimes contre l'humanité commis en ex-Yougoslavie. Le procureur de ce tribunal a demandé l'inculpation d'une majorité de Serbes. Parmi eux figurent les deux plus hauts responsables, l'un politique, l'autre militaire, de la République autoproclamée des Serbes de Bosnie, Radovan Karadzic et Rako Mladic.

sans amoindrir les charges qui pèsent également sur les autres extrémistes, croates ou bosniaques

Cela n'amoindrit nullement les charges qui pèsent sur les extrémistes croates de Bosnie-Herzégovine qui ont le soutien des autorités de Zagreb, ni n'exclut tout crime ou exaction bosniaque, ce qui serait absurde. Il ne s'agit pas d'établir une quelconque graduation morale des torts et mérites de peuples considérés comme collectivement responsables, mais de constater qu'il était aisé d'identifier dès le début de la guerre en ex-Yougoslavie les facteurs et les mécanismes d'une violence qui s'est immédiatement manifestée dans sa barbarie. Vukovar, ville de Croatie de 50 000 habitants, a été assiégée et détruite par l'artillerie de l'armée fédérale yougoslave et vidée de sa population majoritairement non-serbe dont une partie a été massacrée, à l'automne 1991, avant la reconnaissance de l'indépendance de la Croatie.

Face à ce déchaînement de la violence, les chancelleries se sont vite ralliées à l'idée qu'il ne fallait surtout pas « ajouter la guerre à la guerre », message qui a très justement été interprété par les destructeurs en puissance de la Bosnie comme un feu vert à toutes leurs entreprises, y compris les plus abominables.

200 000 morts, rien que du côté bosniaque (cela en représenterait plus de 2 500 000 pour un pays comme la France), plus de la moitié de la population arrachée à ses foyers, d'innombrables blessures, mutilations, viols, des destructions de villes et de villages, de lieux de culte et de culture. A l'énormité de ce désastre humain et matériel, doublé du désastre politique que signifie l'officialisation de l'apartheid en plein cœur de l'Europe, ne répondent dans le monde dit civilisé que des bribes de justifications embarrassées des politiques et le silence, à peine percés par quelques cris des opinions publiques. La plus importante manifestation de protestation organisée en France n'a pu réunir plus de 5 000 personnes.

Si l'inaction des gouvernements démocratiques est finalement explicable -- la politique du chien crevé au fil de l'eau n'est-elle pas celle qu'ils pratiquent le plus communément ? -, la faiblesse des réactions des citoyens, des peuples et de leurs représentants habituels est de nature à troubler des esprits installés dans le confort moral d'un humanisme paisible et reposant. Si l'on arrive à considérer, sinon comme normaux, du moins comme impossibles à éviter et à combattre, les meurtres à grande échelle commis à deux pas de chez soi, que reste-t-il des certitudes nées des victoires contre le fascisme et le nazisme ?

Dans l'actualité brûlante de ces massacres et d'une purification « ethnique » réalisée sous nos yeux, on ne peut s'empêcher de s'interroger sur le sens des condamnations et des commémorations

renouvelées des massacres passés. Ne seraient-elle que les signes d'un regret tardif pour ceux qui ont laissé faire et d'une reconnaissance identitaire pour ceux qui ont survécu ? Les violations des droits de l'homme et les tueries organisées à grande échelle ne peuvent-elles susciter que des cérémonies de la mémoire ?

la Bosnie n'est pas comparable à Auschwitz, mais faut-il oublier les leçons du passé ?

Les Juifs n'ont pas vocation à se distinguer par des prises de position et des engagements particuliers. Ils n'ont pas de devoirs différents de ceux de leurs concitoyens, chacun s'abstenant en prenant parti selon ses convictions et sa conscience. Ils est néanmoins une opinion qui, pour être professée par des personnalités juives éminentes, serait mal venue si elle ne visait qu'à garder une prudente réserve. C'est celle selon laquelle « la Bosnie ce n'est tout de même pas Auschwitz ». C'est vrai, mais ne faudrait-il alors se lever activement et violemment contre l'horreur que lorsqu'elle atteint la cime d'Auschwitz ? Ou la leçon du passé ne serait-elle pas qu'il ne faut jamais attendre trop tard pour combattre toute force qui porte en elle l'exclusion et la mort de l'autre ? Très concrètement et pour fixer un objectif d'action précis dans ce sens, n'y aurait-il pas lieu, pour tout ceux qui vivent dans le souvenir du génocide et des crimes contre l'humanité commis il y a plus de 50 ans, d'exiger que soient immédiatement arrêtés et livrés au Tribunal Pénal International de La Haye tous les individus recherchés par celui-ci, avec à leur tête les Karadzic et Mladic qui peuvent narguer, souriants et sûrs de leur impunité, toutes les indignations impuissantes de ce monde. Les crimes d'aujourd'hui seraient-ils plus excusables que ceux d'hier ?

M.L