Quelques aspects du mythe du Juif errant chez Tsvetaeva

Hélène Henry

Université Sorbonne-Paris

Résumé : On étudie la présence et les avatars du « Juif errant » dans l'imaginaire créatif de Marina Tsvetaeva. Après un bref rappel de l'histoire du mythe dans la littérature européenne et russe, on le rattache aux motifs « romantiques » qui informent dès 1916 la poésie de Marina Tsvetaeva (errance, nuit, tempêtes, solitude, révolte, malédiction, etc.) En 1919, le « Juif errant » apparaît, dans les pièces Une aventure et Le Phénix, sous les traits de Casanova, « Agasfer de l'amour », paladin de l'Arioste, voyageur qui se guide aux étoiles, vieux magicien infiniment réincarné, désigné comme le « poète » par excellence. Plus tard, en 1924, au dénouement du Poème de la fin, on retrouve le motif de la judéité comme consubstantiel de l'« élection » du poète, de sa grandeur et malédiction. Le Juif errant est l'emblème de la conception tsvetaevienne de la poésie comme anonymat éternel, archaïque et naturel, comme langage unique qui transcende l'espace et le temps. Rien d'étonnant Le Juif errant habite l'un des travaux ultimes de Tsvetaeva, à la veille de sa mort – la traduction du « Voyage » de Baudelaire, où l'on retrouve le « Juif errant [...] À qui rien ne suffit ».

Mots-clés : romantisme, poème narratif, théâtre poétique, légende chrétienne, judéité, errance, malédiction, révolte, mort, définition du poète, anonymat, ubiquité, Casanova, Baudelaire.

On trouve une première mention explicite de la légende du « Juif errant » dans la dernière des « pièces romantiques » de Tsvetaeva, *le Phénix*, écrite durant l'été 1919 à Moscou, juste avant l'exil. On s'en souvient, le héros de la pièce est Casanova vieux, achevant ses jours, obscur et méprisé, comme bibliothécaire au château de Dux, en Bohème. Le vieil aventurier, las des humiliations, a décidé « à la veille du nouveau siècle » de repartir dans la tempête et dans l'hiver au hasard des routes. Le Comte de Ligne, son ami, tente de le retenir, puis se résigne à lui dire adieu : « Adieu Ahasfer de l'amour ! » [1].

On aura reconnu le nom d'Ahasverus, l'un des noms du légendaire « Juif errant ». Lorsque Tsvetaeva, fait référence à la légende, il y a sept siècles que l'histoire du Juif maudit parcourt, avec ses métamorphoses et ses apparentements, ses réécritures folkloriques et littéraires, les chemins de l'Europe occidentale. Je renvoie aux tra-

1. *Cf.* en français : Tsvetaïeva, Marina, *Romantika, théâtre*, traduit du russe et présenté par Hélène Henry, Paris, Gallimard, Du monde entier, 1998, p. 205-371.

vaux universitaires relativement récents d'Edgar Knecht ou de Marie-France Rouart (lesquels, cependant, n'explorent pas le domaine russe) [2].

Rappelons [3] les lignes générales de cette « histoire admirable » qui puise ses origines à une tradition orale : le jour où s'accomplit la Passion du Christ, à Jérusalem, un juif, désigné par les chroniques médiévales tantôt comme Cartaphilus, portier de Ponce-Pilate, tantôt, dans l'Europe méridionale, comme un certain Bouttadeo (« Boute-Dieu »), repousse le Christ qui sur le chemin de son martyre voulait se reposer un instant (à la neuvième station, quand il trébuche pour la troisième fois). Le Juif le frappe en lui enjoignant de poursuivre son chemin. Alors (on cite ici le texte de la chronique originellement en latin du moine bénédictin anglais Matthieu Pâris, 1228) « ... le Christ, arrêtant sur cet homme un regard triste et sévère, lui répondit : je marche comme il est écrit, et je me reposerai bientôt ; mais toi, tu marcheras jusqu'à ma Venue » [4].

Ainsi prend sa source une légende fondée sur trois données : la judéité, la malédiction prononcée par le Christ-Dieu, l'errance éternelle, sans espoir d'une délivrance par la mort, jusqu'au jour du Jugement et la Parousie. La malédiction du Juif errant répète celle de Caïn, condamné pour son crime à une errance sans fin. À partir du XVII[e] siècle, le Juif, sous le nom d'Ahasverus, entre en force dans le folklore et l'écrit littéraire européen, lequel, sous diverses formes, s'empare de la légende, donnant le jour à de nombreux opuscules, recueils de « mémoires » et chroniques. Du côté du folklore on compte nombre de complaintes populaires, qui seront réemployées par la tradition littéraire ultérieure. Ici ou là, la légende sert de support à un antisémitisme déclaré. On sait l'usage sinistre qu'en fera, en 1940, le troisième Reich. Elle est aussi bien à la base de diverses constructions religieuses, dont certaines prédisent une union future des religions humaines. Et il arrive que la fable, généralisée, sécularisée, vidée de connotation religieuse, se confonde avec d'autres récits anciens, bibliques, grecs, arméniens, germaniques, dont le substrat est l'errance : les voyages du Fils prodigue, les tribulations d'Ulysse ou celles d'Énée.

C'est aux temps du romantisme que la légende trouve sa plus grande extension dans la littérature européenne. À compter du poème de Goethe (*Der ewige Jude*, 1774), les textes sont foule, particulièrement en terrain allemand et anglais, signés des noms les plus grands (Schiller, Schlegel, Arnim von Achim, Wordsworth, Shelley). Ils sollicitent tous les genres : poème narratif, roman, nouvelle, mélodrame. En Russie, Küchelbeker embastillé et relégué pour décembrisme consacre ses années de relégation à l'écriture d'un « Agasver », épopée fantastique dont le finale est un tableau de l'Apocalypse [5]. Plus tard, en 1852, Joukovski clôt la série avec le dernier de ses poèmes narratifs — « Ahasfer, le juif voyageur » [6]. En France, l'écrit le plus fameux reste le *Juif errant* d'Eugène Sue (1844-45), feuilleton qui accentue le motif de la détresse sociale en faisant du Juif un redresseur de torts.

2. Rouart, Marie-France (1988), *Le Mythe du Juif Errant*, Paris, Librairie José Corti.
3. *Cf.* M-F Rouart, *op cit*, *passim*.
4. Cité par M-F Rouart, *ibid*, p. 8.
5. Küchel'beker, Vil'gel'm, *Agasver, poema v otryvkakh*, Libra Press, Moscou, 2015.
6. Joukovski, Vassili, « Ahasfer, stranstvouiouchtchi jid », *Sotchinenia v trekh tomakh*, Moscou, Khoudojestvennaia literatoura, T. 2, 1980, p. 411-451. Vassili Joukovski (1783-1852) poète préromantique.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Le genre qui emprunte le plus volontiers à la légende (parfois de manière oblique) est, dès la fin du XVIII[e] siècle, celui du « roman noir », ou roman terrifiant, qui reprend les linéaments du mythe (errance et résurgences du maudit à travers les lieux et les siècles) dans des transpositions célèbres : *Le Moine* de Lewis en 1795, *Melmoth the Wanderer* de Maturin en 1820, traduit dès 1821 en français. Le livre paraît en Russie en 1833, traduit sous le titre « Mel'mot skitalets » (« Мельмот Скиталец »), et connaît aussitôt une fortune considérable. On mentionnera encore le classique du roman fantastique « à tiroirs », *Le manuscrit trouvé à Saragosse* (1814), écrit en français par le polonais Jan Potocki, où le héros, parmi ses rencontres, fait celle du Juif errant. Le motif est doté, en terrain russe comme ailleurs, d'une exceptionnelle labilité ; il voisine, s'associe, se mélange avec d'autres histoires capables d'éveiller les mêmes résonances dans les esprits et les sensibilités. C'est ainsi qu'au livre III d'*Eugène Onéguine*, rédigé en 1824, les « esprits, expose le narrateur, sont embrumés », « le vice est aimable » et « triomphe » jusque dans les romans. Byron, Maturin, Nodier sont convoqués ensemble. Et parmi ces sombres héros, le Juif errant est en bonne place :

> La muse britannique hante
> Les songes des adolescentes
> Et leur impose comme idole
> Le Vampire méditatif,
> Melmoth, le sombre vagabond,
> Le Corsaire, *le Juif errant*, [c'est moi qui souligne, H. H.]
> Ou le mystérieux Sbogar. [...] [7]

La note maitresse est donnée : le Juif est désormais une variante du héros romantique, dans un registre sombre, semi-fantastique, où la destinée de l'homme se voit interrogée sous les espèces de la quête, de la révolte, du malheur et de la malédiction. Cette explosion de textes romantiques aura, au XIX[e] siècle, une postérité, où nous distinguerons (pour Tsvetaeva, cela importe) celle de Baudelaire, inséparable de celle de Wagner —, les « opéras romantiques » de Wagner — *Tannhäuser* et le *Hollandais volant* —, si prisés, on le sait, de Baudelaire (« l'histoire si populaire de ce Juif errant de l'océan » [8]). Les textes sur Wagner à l'Opéra de Paris datent du printemps 1861. Et bien entendu, en 1884, il y a le *Zarathoustra* de Nietzsche, qui engendrera, en terrain allemand, une foule de productions artistiques ou — ce qui est nouveau — historiques.

Cette reconfiguration « romantique » et postromantique du mythe nous conduit naturellement à Tsvetaeva, parfaitement au fait de l'héritage romantique européen (Schiller, Shelley, Byron) et russe (Pouchkine). Chez elle, il est vrai, les références explicites au Juif sont rares : on en compte deux, importantes, respectivement en 1919 et 1924. Nous avons nommé *le Phénix*. L'autre est le passage connu de la douzième séquence du *Poème de la fin*, où Tsvetaeva discute de la vie et de la non-vie : « La vie, c'est le lieu où l'on ne peut vivre :/ le quartier juif... /Alors n'est-il pas cent fois plus digne/de se

7. Pouchkine, Alexandre, *Eugène Onéguine*, Livre III, strophe 12, traduction Jean-Louis Backès, Folio, 1996, p. 103.

8. Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, « Richard Wagner et Tannhäuser à Paris » (1861), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1961, p. 1232.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

faire Juif Errant ? » [9] Quelle est la résonance du mythe dans l'œuvre de Tsvetaeva ? On essaiera ici d'accompagner Tsvetaeva sur les chemins du Juif légendaire.

Même rarement convoquée par Tsvetaeva, la légende du Juif errant imprègne en profondeur les contenus de sa poésie et en informe la conception, au point qu'on serait tenté, lui attribuant un rôle matriciel, d'en faire un « mythe personnel » de Marina. En 1916, une nouvelle intonation est entrée dans sa poésie. Au centre des poèmes de cette période (qu'elle réunira dans le recueil *Verstes I*) on trouve la nuit. La nuit et l'errance. Le cycle « Insomnie » qui couvre toute l'année 1916, associe les motifs de la nuit et ceux du départ, de la fuite [10] :

В огромном городе моем – ночь.
Из дома сонного иду – прочь.

Dans ma ville immense c'est la nuit,
La maison dort : moi, je la fuis, [11]

Ces motifs en entraînent d'autres : la perte (« un homme se noie » ; « je suis un errant sans famille/Un navire qui coule ») ; la tempête (« le vent balaie ma route »)… L'ampleur est cosmique (« Les nuages voguent, et la ville en feu/Vole sous mes pieds »), les affects — paroxystiques, les personnages sont des exclus ou des aventuriers (le tsigane, la mendiante, le brigand de grands chemins, elle chercheuse d'aventures, lui chercheur d'exploits), sans maison ni place sur terre, violents, révoltés. Tsvetaeva puise ses thématiques aux contes fantastiques. L'héroïne lyrique se voit en errante et en fantôme qui suit la route dans un paysage glacé :

Sur les routes sonores de gel
Je passe avec l'enfant princier d'argent :
La neige est partout, partout la mort et le sommeil.

Flèches d'argent sur les buissons.
Autrefois j'ai eu un corps,
Même un nom ! Tout n'est-il que fumée ?

<…>

Et personne ne voit sur la route
Que depuis longtemps je suis dans la tombe
Et que j'ai fini de regarder mon rêve [12].

Un poème du 10 octobre 1916, dont le héros lyrique est, cette fois, masculin, est construit autour des mêmes motifs (les chemins, la nuit). Mais il en ajoute un autre,

9. Tsvetaeva, Marina, « Poème de la fin », *Grands poèmes*, traduit du russe et annoté par Véronique Lossky, Genève, Éditions des Syrtes, 2018, p. 136-137.

10. Tsvetaeva, Marina, « Verstes » (1), *Poésie lyrique* (tome I, 1912-1920), traduit du russe, préfacé et annoté par Véronique Lossky, Genève, Éditions des Syrtes, 2015, p. 231-355.

11. « Insomnie, 3 », *ibid.*, p. 294-295

12. « Sur les routes sonores », *ibid.*, p. 352-353.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

celui de la faute criminelle qui « sépare de Dieu » : le personnage est un bandit, il siffle « au carrefour des routes », séduit l'épouse d'autrui. La malédiction a son corollaire :

> <...>
> La honte t'engloutira et te séparera de Dieu,
> Mais *elle t'apprendra à chanter* <...> [C'est moi qui souligne, H.H.] [13]
> <...>

Tout est dit : le chemin est inséparable du chant. L'errant est un poète. Son errance sera éternelle, car, ajoute Tsvetaeva en conclusion du même poème, « Ce n'est que dans la parabole/Que le fils prodigue retourne chez son père » [14]. Tsvetaeva n'a pas encore donné son nom à son errant, voleur, maudit et poète. Mais elle le recherche dans la légende biblique. Trois jours après avoir écrit ce poème, elle en donne un autre, dédié « Aux Juifs », écrit à la gloire d'un peuple dont chacun des membres, dit-elle, fait entendre « plus clair » que les quatre Évangiles la voix du Christ. En 1916, l'utopie spirituelle tsvetaevienne imagine une promesse de fusion des religions et un Christ juif [15].

Pour que resurgisse dans le texte tsvetaevien le nom du Juif errant, il faudra attendre, on l'a dit, l'année 1919 et les deux pièces « casanoviennes », *Une aventure* et *Le Phénix* [16]. Dans l'une et l'autre, le personnage central, « Ahasfer de l'amour », est Casanova, jeune et fringant, puis vieux et fatigué, dépeint en séducteur qui va de lieu en lieu, mesurant son chemin à la course des astres. Il est au centre d'une entreprise d'écriture théâtrale qui, dit Tsvetaeva, est « encore un poème ». Car Tsvetaeva, au plus fort des tempêtes de la révolution russe, s'est tournée vers le théâtre et vers le XVIII[e] siècle, en lequel elle voit un « romantisme » selon son cœur. « Romantisme » (« Romantika ») — c'est ainsi qu'elle sous-titre le recueil de poèmes qu'elle a publié en 1923 à Moscou et à Berlin (*Psyché*) [17]. Elle donnera le même titre à ses pièces « romantiques » de 1918-1919 quand, en 1925, dans son exil parisien, elle voudra les réunir et les publier. Pour dire le XVIII[e] siècle, irrévérencieux, fantasque, amoureux, trompeur, elle choisit un emblème — la cape (« Siècle des intrigues couronnées./Siècle des aventuriers, siècle de cape ! » [18]), et un héros aux faces multiples : Casanova le séducteur, qui est aussi Cagliostro l'escroc et le magicien. Dans un poème d'octobre 1918, un nom, qui n'appartient plus au XVIII[e] siècle, incarne à lui seuil tous les aspects du romantisme : Byron — le poète aventurier mort en exil au nom de la liberté [19].

Avec le personnage de Casanova, Tsvetaeva décline les motifs de l'errance. Errance dans l'espace d'abord : la « seconde » vie de Casanova commence par un voyage vers l'île de Murano, enveloppé dans une cape. Il aura eu « pour père le grand chemin », et sa vie sera celle d'un Paladin de l'Arioste, mené par sa « Folia Vagabunda » de ville en ville, de femme en femme et d'auberge en auberge. L'arrêt dans l'auberge

13. « Le noir ouvre sa gueule de voleur », *ibid*, p. 352-353.
14. *ibid.*
15. « Aux juifs », *ibid.*, p. 374-377.
16. *Cf.* note N° 1
17. Tsvetaeva, M., « Psyché », *Poésie lyrique* (tome I), *op. cit.*, p. 389-429.
18. « La cape » est le titre donné par Tsvetaeva à un cycle de poèmes du recueil « Psyché ». « Siècle des intrigues couronnées » est le deuxième poème du cycle (*ibid.*, p. 418-419)
19. « J'ai quitté la rive brumeuse de l'Albion », *ibid.*, p. 420-423.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

scande les étapes de son errance : une auberge est toujours un « non-lieu » — lieu de la non-appartenance, du séjour éphémère, de l'ouvert et de la rencontre infiniment renouvelée. Le seul ancrage de Casanova est Venise, la ville où il ne retournera jamais, comme à Florence Dante : Venise qui ne peut plus qu'être rêvée.

Dans *Une aventure*, l'auberge de « la Balance » renchérit par sa dénomination même sur tous ces marquages de l'errance. En astrologie, la Balance règle la course des astres. Le ciel en mouvement et les personnages toujours en partance sont homothétiques, et à cet égard Henriette, la bien-aimée élusive, est désignée comme l'étoile majeure du ciel de Casanova : celle de Vénus, sous le signe de laquelle est placée la Balance — signe astrologique de l'automne et de la réversibilité. Casanova, entre tous ses métiers, a exercé celui d'« astronome-astrologue », et, d'où qu'il vienne, il semble « tombé de la lune ».

À l'errance dans l'espace répond l'errance dans le temps : le personnage d'Henri-Henriette (la réversibilité est aussi celle du genre) paraît et reparaît au fil du temps, scandant la vie de Casanova. Il/Elle surgit dans le *Phénix* sous les traits de Franziska, qui est l'amour même. Les deux pièces sont également placées sous le signe de l'éternité : « Quelle heure est-il ? » — demande Henriette dans *Une aventure*. Et elle ajoute : « Cette nuit ma montre /S'est arrêtée : sans doute elle a préféré/Au temps l'éternité » [20]. Casanova rejoue éternellement la même scène de séduction. La même histoire se poursuit sans fin, sautant d'une pièce à l'autre, d'un poème à l'autre. Explicite est la référence aux *Mille et une nuits* : Shéhérazade et Franziska ne font qu'une, *Le Phénix* est la « mille et unième déclaration d'amour à Casanova ». La chevelure de Franziska brûle comme le plumage du Phénix. La légende de l'oiseau fabuleux qui toujours renaît de ses cendres, donne son titre à la pièce comme une légende connexe de celle du Juif errant, pour qui le temps n'existe pas.

Éternité en amour (« Ahasfer de l'amour »), éternité en poésie. Casanova, qui a feuilleté tous les livres de l'amour, écrit ses *Mémoires* et achève sa vie (ou l'une de ses vies) comme bibliothécaire. On se rappelle que l'Ahasfer de la légende savait toutes les langues. Marina Tsvetaeva opère ici un renversement, par lequel la malédiction (l'éternelle errance) se retourne en pouvoir magique. Alberto Manguel raconte, dans un texte de 2009, avoir été émerveillé par la légende du Juif errant à cause justement de cette faculté merveilleuse. C'est ce qui, dit-il, l'a poussé à apprendre les langues : « J'enviais, dit Manguel, l'aptitude du Juif errant à lire la bibliothèque universelle » [21].

Dans les pièces casanoviennes de Tsvetaeva, on ne retrouve pas la métaphore de la « bibliothèque universelle ». On trouve, en revanche, le motif de l'ubiquité du poète dans l'infinité de ses visages. Une analyse attentive des deux pièces fait transparaître, comme l'image dans le tapis, les figures de poètes anciens ou tout proches, autant de doubles du vieux séducteur amoureux des femmes, des noms et des livres. L'Arioste, l'Arétin, le Tasse, Dante sont présents au creux du texte (Franziska est Francesca da

20. Tsvetaïeva, M., *Romantika*, *op. cit.*, *Une aventure,* p. 246. Tsvetaeva crypte ici dans la réplique le poème « Non, ce n'est pas la lune… » d'Ossip Mandelstam (1912). *Cf. infra.*

21. Manguel, Alberto, « The exile's library » *The Guardian*, Sat. 21 Feb. 2009. Dans cet article, Alberto Manguel raconte l'histoire du Juif Errant en la reliant à ses propres rêves de bibliothèque universelle où les livres seraient présents (et lisibles) dans toutes les langues : « I envied the Wandering Jew's ability to read in the universal library ».

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Rimini, de la *Divine Comédie*). On y devine aussi Goethe, et les profils de poètes russes admirés ou connus de Tsvetaeva : Annenski (dans l'épigraphe au troisième tableau du *Phénix,* « La fin de Casanova » [22]), Blok (caché dans le personnage du « magnifique Sandro », le violoncelliste [23]), Batiouchkov et Mandelstam (dissimulés dans une réplique d'Henriette [24]) ; et aussi Kouzmine, dont le portrait physique, tracé par Tsvetaeva dans son texte de 1936 « Une soirée d'ailleurs », reprend trait pour trait celui qu'en 1919, dans les didascalies du *Phénix*, elle donne de Casanova : « Des yeux, et rien d'autre » [25].

Ahasfer reparaît dans l'œuvre de Tsvetaeva au dénouement du *Poème de la fin*. Quatre années ont passé. Tsvetaeva a entamé sa longue errance à travers l'Europe : Berlin, Prague. Elle songe déjà à Paris. Des amours ont succédé aux amours. Le plus brûlant, celui qu'elle a vécu avec Constantin Rodzevitch, vient de se terminer par une rupture tragique, dont le *Poème de la fin* restitue le dernier acte. La narration poétique est galvanisée par une tension extrême : les amants déjà désunis marchent, ensemble et séparés, poursuivant un dialogue dont l'enjeu est la vie ou la mort, à travers les lieux pragois qui ont été témoins de leur amour. Ce qui les sépare ? Lui veut « vivre », elle veut aimer en poète, c'est-à-dire être « une âme ». Au douzième chapitre du poème, ils sont parvenus, au terme de leur errance, loin de toute « maison », « en-dehors » de la ville. Là, dans ce non-lieu va se jouer la partie décisive. C'est elle qui parle :

> Tu comprends ? hors la ville !
> La banlieue, c'est — franchie l'enceinte,
> La vie c'est le lieu où l'on ne peut vivre : le quartier juif…
> Alors n'est-il pas cent fois plus digne
> *De se faire Juif errant ?* [c'est moi qui souligne H.H.] [26]

Ce qu'on appelle communément la « vie » est pour « elle » une « non-vie », que figure le confinement à la banlieue, au « quartier juif ». La judéité enfermée, empêchée, persécutée (le pogrome), le juif auquel il est demandé de se convertir, devient l'emblème de ce que ce « plus chrétien des mondes » appelle « la vie », et qu'elle, poète et libre, éprouve comme étant justement la « non-vie ». Le Juif errant, qui échappe aux entraves, a refusé, en refusant le Christ, la « vie » telle que la définissent les non-poètes.

> <…>
> En enfer ! partout ! mais pas
> Dans la vie. Elle ne tolère que les convertis,
> Brebis — au bourreau !
> Mon *permis de séjour*, le document
> Je le piétine ! C'est ma vengeance
> Pour l'étoile de David ! —

22. Tsvetaïeva, M., *Romantika*, *op. cit.*, *Le Phénix*, p. 312. Tsvetaeva cite un vers d'un poème programmatique d'Innokenti Annenski, « l'Impossible », dont elle n'indique la source que par les initiales I. A.

23. *ibid.*, *Une aventure*, p. 243-245.

24. *ibid.*, *cf.* note 20.

25. Tsvetaeva, M., « Soirée d'ailleurs », *Œuvres* tome 1, Prose autobiographique, sous la direction de Véronique Lossky et Tzvetan Todorov, Éditions du Seuil, Paris, 2009, p. 297.

26. Tsvetaeva, Marina, « Poème de la fin », *Grands poèmes*, *op. cit.*, p. 136-137.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Dans la bouillie des corps !
N'est-il pas merveilleux *que le Juif*
N'ait pas voulu vivre ? [c'est moi qui souligne H.H) [27]

« Permis de séjour », en russe, se dit : « pravo na jitel'stvo » (право на жительство), c'est à dire : droit de vivre.

Déjà, dans un poème de mai 1920, intitulé « Aux juifs » comme celui de 1916, Tsvetaeva pleurait sur le saccage des églises du Kremlin qu'elle-même, chrétienne, « polonaise », « petite-fille de pope », ne pouvait, à l'instar du peuple (lequel attribue le geste aux « youpins »), que réprouver [28]. Mais à la fin du poème, elle reprochait à son poète préféré, Heine, d'avoir changé son prénom à consonance juive de « Harry » pour le très allemand « Heinrich ». Heine, pour rester poète, aurait dû, jusqu'au jugement dernier, assumer sa condition de juif, avec la malédiction qui le grandit et fait de lui, entre l'Allemagne et la France, un errant, mais aussi un poète. En 1924, Tsvetaeva formule explicitement — et avec quelle violence ! — l'équivalence entre le « juif » et le « poète » :

<...>
Dans ce monde des plus chrétiens
Les poètes sont des youpins !

В сём христианнейшем из миров
Поэты — жиды! [29]

Telle est la spécificité de la lecture tsvetaevienne. Le Juif errant, en poète, est grand parce qu'il a « refusé la vie » — la vie soumise et sédentaire (et non pas parce qu'il cherche en vain la mort). Nulle part il n'est question pour lui de rédemption, même la rédemption par l'amour que propose la légende du Hollandais volant dans l'opéra de Wagner. Il n'est pas non plus question d'expiation, surtout pas de repentance, et pas non plus, comme dans certaines versions de la légende, d'une marche éternelle à la rencontre de la divinité. Une malédiction assumée, revendiquée avec provocation — telle est la condition du juif — celle du poète. Le 27 janvier 1941, dans une note personnelle presque testamentaire, Tsvetaeva écrit, parlant des poètes : « Мы *все* клеймёные <...> » (Nous sommes tous *marqués*, stigmatisés, maudits) [30]. Dans la légende, le Juif errant est marqué au front d'une croix rouge flamboyante. Ce refus de la vie tout court apparaît, de la part du juif/poète, comme une revendication de la véritable vie comme rêve, ou comme mort. Peut-être est-ce là ce que dit le *Poème de l'air*, où le firmament (tverd') — l'infini des espaces célestes —, est la seule « terre ferme » que puisse espérer celui ou celle qui a pris son envol [31].

Là s'arrêtent, sous la plume de Tsvetaeva, les références explicites à la légende du Juif errant. Le mythe ouvre pourtant, dans l'œuvre, des pistes essentielles, du côté de sa

27. *Ibid.*
28. Tsvetaeva, M., *Poésie lyrique* (tome I), *op. cit.*, p. 850-851.
29. Tsvetaeva, M., « Poème de la fin », *Grands poèmes*, *op. cit.*, p. 136-137.
30. Tsvetaeva, M., note du 27 janvier 1941, *Sobranie Sotchinenia v semi tomakh*, T4 (Vospominania o sovremennikakh, dnekovskaia proza), Moskva, Ellis Lak, 1994, p. 616.
31. Tsvetaeva, M., « Poème de l'air », *Grands poèmes*, *op. cit.*, p. 250-251.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

vision de la poésie, et du côté de sa trajectoire de poète. Je ne fais qu'indiquer ici quelques-unes de ces ouvertures.

Du côté de la vision, la figure du Juif, dans sa complicité avec la route et la tempête, son ubiquité, fait écho à la conception tsvetaevienne de la poésie comme anonymat archaïque et naturel (*cf.* l'incipit de *La Poésie à la lumière de la conscience* : « Искусство есть та же природа — La poésie est la nature même » [32]), dans une indépendance vis-à-vis de toute morale, voire une complicité avec le crime, ou, en tout cas, la révolte. Après 1924, le poète, chez Tsvetaeva, portera d'autres noms. Par exemple, Orphée, dont le nom est chez elle le nom commun du poète, apparaît surtout, plutôt qu'en enchanteur des bêtes ou en amant éploré d'Eurydice, tel qu'il est au dernier acte de son existence mythique : démembré, décapité, chantant encore, sa tête vogue sur le fleuve Euros vers l'île de la poésie, Lesbos.

Et peu importe, somme toute, qu'il se nomme Ahasferus ou Orphée : pour Tsvetaeva, il n'est pas des poètes, mais un seul qui reparaît d'âge en âge et de lieu en lieu. Qu'il chante en français ou en allemand, ce poète parle une langue unique. On se rappelle la lettre à Rilke du 6 juillet 1926 : « Pour un poète il n'est pas de langue native. <...> On devient poète (si du moins on peut le *devenir*, si on ne l'*est* pas en naissant !) pour n'être ni français, ni russe, etc., pour être *tout* » [33]. Et en effet, si *le Phénix* racontait comment les poètes reviennent d'âge en âge aimer, errer et disparaître, c'est parce que, pour Tsvetaeva, la mort d'un poète n'est que la promesse de la réapparition d'un autre. En 1925, dans son « Florilège » de remarques sur les « Causeries littéraires » d'Adamovitch, Tsvetaeva, à propos de la mort de Blok, dit clairement qu'un poète renaît et meurt chaque fois qu'il est « aimé ». Si, quatre ans après la mort de Blok, on acceptait sa mort comme « vraie mort », que faudrait-il dire de Chénier, de Pouchkine, d'Orphée ? [34]. C'est pourquoi Tsvetaeva constitue pour elle-même des listes de ses « grands », qui ne sont, en fait, qu'un seul « Serviteur éternel » de la poésie, toujours renaissant sous un autre visage : Schubert-Heine-Hölderlin-Beethoven [35]. Goethe-Pouchkine-Blok, etc. Tsvetaeva mêle volontairement poètes et musiciens. On ne peut pas ne pas penser, à la mention du nom de Schubert, aux retours multiples du musicien sur le motif de l'errance (les occurrences diverses du « Wanderer »), et en particulier à son cycle ultime, *Le Voyage d'hiver* (*Die Winterreise)*, composé, on le sait, sur des poèmes du poète romantique Wilhelm Müller, qui consonne douloureusement avec les thématiques tsvetaeviennes.

Quant aux motifs de l'errance dans l'itinéraire de Tsvetaeva, ils feront sans doute encore l'objet de nombreuses études [36]. Le motif est particulièrement présent dans les « longs poèmes », qui prennent en charge la dimension du temps. Le *Poème de la fin* était une errance à deux, qui se terminait sur l'image d'un naufrage. Le *Poème*

32. Ma traduction de la phrase, H. H.

33. Ma traduction du passage, H.H.

34. Tsvetaeva, M., « Tsvetnik » [Florilège], *Sobranie Sotchinenia v semi tomakh*, T. 5 (Avtobiografitcheskaia proza, stat'i, esse, perevody), Moskva, Ellis Lak, 1994, p. 302.

35. VII, lettre du 12 septembre 193 à Anatoli Steiger.

36. Que soit au moins mentionné ici, parmi les études essentielles, le texte définitif d'Elena Korkina sur l'évolution de Tsvetaeva, de poème en poème, vers une « dématérialisation » toujours plus grande (Elena Korkina, « Liritcheskaia trilogia Mariny Tsvetaevoï », *in Arkhinyj monastyr'*, Dom-muzeï Mariny Tsvetaevoï, Moskva, 2007, p. 189-196)

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

de l'air fait de la déambulation un envol vers l'inconnu. Le finale de *L'attrapeur de rats* est, lui aussi, un engloutissement. Dans *Envoyé de la mer*, c'est une lettre qui voyage au-dessus des eaux. Dans *Lettre de nouvel an*, l'esprit de Rilke mort embrasse les lieux qu'il surplombe à partir de son nouveau séjour. Ce qui, chez Tsvetaeva, fonde l'imaginaire de l'errance, c'est que le voyage est sans fin. Jamais aucun terme n'est assuré. « Tout poème et toute musique, a écrit Tsvetaeva à Pasternak, sont promesse d'une terre promise qui n'existe pas » [37].

Le moment est venu de dire, pour conclure, que le Juif errant a fait un troisième retour sous la plume de Tsvetaeva. Bien plus tard, à la toute fin de sa vie, au moment des bilans, elle aura à traduire « le Voyage » de Baudelaire. Là, à la strophe sept, elle rencontrera à nouveau le Juif : « Le temps ! Il est, hélas ! des coureurs sans répit,/Comme le Juif errant et comme les apôtres/À qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau/Pour fuir ce rétiaire infâme… » [38]. Quand elle écrit sa traduction, Tsvetaeva, à bout d'errances, s'achemine vers une mort prochaine, et elle le sait. C'est alors qu'elle redit en russe le fameux appel de Baudelaire à la mort (« Ô mort vieux capitaine ! Il est temps ! Levons l'ancre !/Ce pays nous ennuie, ô mort ! Appareillons ! <…> Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau/Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?/Au fond de l'inconnu pour trouver du *nouveau* ! » [39]

Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило!
Нам скучен этот край! О, смерть, скорее в путь!
Пусть небо и вода — куда черней чернила,
Знай, тысячами солнц сияет наша грудь!

Обманутым пловцам раскрой свои глубины!
Мы жаждем, обозрев под солнцем все, что есть,
На дно твое нырнуть — Ад или Рай — едино!
В неведомую глубь — чтоб *новое* обресть! [40]

En 1924 dans le *Poème de la fin*, le poète, ce Juif, refusait de vivre *ici*. En 1941, Tsvetaeva — Juif errant peut-être délivré par la mort — a gagné ce lieu « au fond de l'inconnu » où l'appelait Baudelaire et qu'elle explorait déjà dans le *Poème de l'Air*.

Bibliographie

Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, « Richard Wagner et Tannhäuser à Paris » (1861), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1961.

Knecht, Edgar, « Le mythe du Juif errant. Esquisse de bibliographie raisonnée (1600-1844) », *Romantisme*, Année 1974/8/p. 103-116.

V. Küchel'beker (1797-1846) est un poète romantique « philosophique » russe, proche de Pouchkine. Il fut condamné pour avoir participé à l'insurrection décembriste en décembre 1825.

Nous avons choisi de référencer les textes de Tsvetaeva cités ici dans leur traduction française, chaque fois qu'elle existe. Sauf indication expresse, les traductions sont celles de Véronique Lossky.

37. Lettre à Boris Pasternak du 14 février 1925, *Quinze lettres de Marina Tsvetaeva à Boris Pasternak*, Clémence Hiver éditeur, Paris, 1991, p. 66.

38. Baudelaire, Ch, « Le voyage », *Les Fleurs du mal*, *op. cit.*, p. 122-127.

39. *Ibid.*

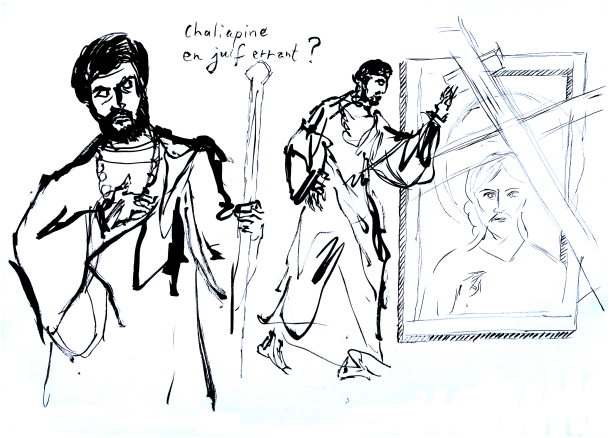
40. Tsvetaeva, M., « Plavan'e », *Sobranie Sotchinenia v semi tomakh*, T. 2 (Stikhotvorenia i perevody), Moskva, Ellis Lak, 1994, p. 396-401.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Pour le texte de l'article, *cf.* Tsvetaeva, M.„ *Œuvres* tome II, Récits et essais, sous la direction de Véronique Lossky et Tzvetan Todorov, Éditions du Seuil, Paris, 2011, p. 513.

Cf. Rilke, Pasternak, Tsvétaïeva, *Correspondance à trois*, textes russes traduits par Lily Denis, Paris, Gallimard, 1983, p. 211.

Rouart, Marie-France, *Le Mythe du Juif Errant*, Paris, Librairie José Corti, 1988.



Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652