

**Le Juif errant vu par lui-même
Ou l'avènement d'un autre Narcisse
Etre "Entre" pour être au "centre"**
par Marie-France Rouart

Contrairement à ce que la fin du siècle a pu laisser croire, le Juif errant est toujours en route en littérature, non comme vagabond assimilable à M. Brown ou à M. Tout le monde, mais en raison de son errance même, curieusement prise en compte par les siens comme une fatalité contemporaine: en témoigne la récente exposition sur Ahasvérus au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme...¹ Depuis une brochure anonyme parue en Allemagne en 1602, rapportée par un clerc, Paul d'Eitzen, on connaît les contours de la silhouette du pauvre "marcheur", cordonnier de métier sous le nom d'Ahasvérus, et devenu l'un des vagabonds les plus célèbres de la chrétienté; pour n'avoir pas reconnu le Christ comme le Messie sur le chemin de la Passion, il se trouve voué à un destin à l'envers du destin humain, puisqu'il ne peut mourir et doit marcher ici-bas jusqu'au temps prévu par l'Apocalypse. Ce texte né en contexte luthérien raconte la rencontre et ses conséquences: le désarroi du "pauvre juif errant" qui ne sait "ce que Dieu voulait faire de lui, de le retenir si longtemps en cette misérable vie",² un désarroi qui peut expliquer en partie les variations autour de l'errance, qu'elle soit erreur ou égarement.

Avant lui, un certain Cartaphile, déclaré portier de Ponce Pilate, était né au Moyen Âge du récit de clercs, pour qui parler du vagabond *repentant* revenait à figurer l'incroyable survivance du peuple juif après douze siècles d'évangélisation. Mais dans le grain narratif de ces premiers textes, agrégat de textes contemporains, on voit œuvrer une certitude de foi que l'on ne trouve plus dans la logique du personnage d'Ahasvérus recréé par la Réforme sous les traits du *pénitent*. Quand la *Ballade Brabantine* de 1774 diffuse sur un air connu "la grande misère du pauvre Juif

errant", c'est la voix de la collectivité qui compatit à l'égard de l'errant sans remettre encore en question ni la notion de repentance ni les acteurs du châtement, ni les données compensatoires résumées par les trois sous de subsistance éternelle. Or ces questions, latentes, ne manquent pas de surgir au début du romantisme et la malédiction qui voue le personnage à errer de par le monde jusqu'à "la fin des temps" est suffisamment riche de potentialités mythiques pour se prêter à d'autres extensions qu'à celle de la légende pieuse. Non seulement la notion de temps "final", eschatologique, du rachat des hommes ouvre à spéculation dans cette légende, mais aussi le lieu de la rencontre, ou encore l'identité de l'agresseur, celle de la victime, et enfin la nature exacte de l'insulte: autant dire des données essentielles à tout récit, dans sa dimension spatio-temporelle et dans les enjeux symboliques d'un dialogue perçu comme central pour le destin individuel et collectif. C'est au début du romantisme européen que le monde juif cherche à réécrire la légende d'exclusion qui poursuit le personnage du pénitent sur presque toutes les routes du monde, et va en infléchir le sens... au moment où le monde chrétien revient sur l'accusation de déicide, et à force d'humaniser l'errant, lui rend le droit de mourir.

Que s'est-il passé du côté des réécritures juives? La question est évidemment trop simple pour être résolue en une phrase. La figure du pèlerin juif existe depuis longtemps: au temps des croisades, en 1173, était parti en voyage un juif castillan, Rabbi Benjamin de Tudèle, qui envoyait des lettres à des communautés juives d'Orient comme auraient pu le faire quantité d'ordres religieux, sans créer pour autant un personnage. Toutefois, on peut y voir un terrain favorable³: le premier texte

de la légende chrétienne sur Cartaphile ou Buttadeo voit le jour vers 1220⁴, et le récit du voyageur juif sera très connu des érudits juifs et chrétiens des XIII^e, XIV^e, XV^e siècles. Quand naît la légende d'Ahasvérus, au XVII^e siècle, la première édition en hébreu de l'itinéraire du Rabbi a eu lieu en 1543. Mais à la différence du pèlerin, figure crédible, l'extension de la légende d'Ahasvérus posait autour du vagabond "survivant" une question de terre, de temps, d'interlocution identitaire. En quels termes alors les Juifs peuvent-ils s'approprier une fiction qui les lèse? La réécriture juive de la légende pourrait certes s'expliquer par une sorte de contre-offensive légitime. Plus étrange est la façon dont les Juifs commencent à remodeler le personnage qui fait d'eux les vedettes d'une malédiction, sans en changer pourtant la donne narrative. Avant le XX^e siècle et le retour des Juifs à leur terre après la Seconde Guerre mondiale, un siècle de poèmes et de récits divers, écrits par des Juifs allemands, a préparé cette sorte de judaïsation de la légende, en reconstituant une tradition messianique détachée de la sphère strictement prophétique et biblique. Une tentative d'identification du juif avec le Juif Errant du monde européen s'est manifestée en effet au XIX^e siècle- en accord contraint avec la figure tendue par ce monde, une figure devenue complexe: figure miroir d'exclusion, mais aussi de rachat par identification aux mythes de révolte comme celui de Prométhée⁵.

Une première remarque s'impose déjà dans le canevas mythique légué: le décalque de la durée narrative sur le temps de la Passion du Christ, soit trois jours de récit pour dix-neuf siècles d'épreuves et de marche. Une seconde s'ensuit souvent: l'identité du conteur narrateur n'est autre que celle de la victime incriminée par la légende, parole errante pour juif errant autour du monde, se prêtant à tous les masques et à bien des métamorphoses. Cette parole est de plus en plus fondée sur l'amplification d'un *mal-entendu* à partir d'une promesse sans cesse rappelée comme non remplie

par le Christ, à savoir le rachat du mal. Cette question en implique pour eux une autre, absolument essentielle: qui est le Christ, autrement dit, l'incarnation de Dieu pour le monde chrétien, mais considéré comme un juif imposteur par les Juifs eux-mêmes? De cette question dépend l'ambivalence d'un voyage qui s'affirme en quatre siècles dans la double dimension de l'errance du personnage, bénédiction et malédiction, et cela, autant pour les écrivains juifs que pour les chrétiens. Y aurait-il, dans ce Juif errant que le Romanisme a humanisé en y voyant le symbole mythique du peuple, voire de l'humanité, convergence progressive entre deux façons de comprendre l'errance juive?

Se pose ainsi la question de l'appropriation progressive d'un texte de condamnation par la littérature juive du dernier siècle, au regard de l'évolution du monde, et chose remarquable, d'un récit beaucoup plus centré depuis le XIX^e siècle sur le personnage lui-même en tant qu'acteur et narrateur de la condamnation à l'errance: le Juif errant se raconte et s'individualise. Que nous révèle-t-il de lui en tant que juif dans la conversion partielle de cette image mythique par sa parole sur lui-même?

Nature de l'errance et identité du personnage dans sa relation à soi comme au Christ, métamorphose littéraire du voyage du Juif, fonction d'une métamorphose historique de sa place dans le monde, ou permanence déguisée des mythes fondateurs? C'est sur ces points que nous essaierons d'ouvrir quelques pistes, à partir de romans juifs contemporains, plus particulièrement ceux qui se fondent sur la judéité du personnage.

Ubiquité du juif errant: expansion indéfinie et retour à la rue de l'Amertume

Dès les premiers textes du Moyen Age, Ahasverus met en question la "sphère de l'ambulation": voyageur, il ne l'est pas puisqu'une main le pousse toujours en avant, lui interdisant de s'attarder en un même lieu. Errant? Son sort ne le condamne pas à errer sans but, mais à sillonner l'espace jusqu'à la fin des

temps, errant dans l'attente. Cette attente finalisée par une eschatologie correspond donc dans la version fondatrice à une errance déterminée par le retour d'un Autre, et non par le sien propre : d'où l'interdiction de revenir à Jérusalem et dans sa maison. (On voit alors que sous les pas du juif errant, l'espace parcouru est nécessairement métamorphosé par l'histoire des siècles. La métamorphose des lieux a pour corollaire également celle du lien d'Ahasvérus à la personne du Christ, puisque la fin de son tourment dépend de son retour. Spécifique alors de l'inconnue majeure qui relie l'espace humain à un temps indéterminable, celui de l'Apocalypse.)

Or, à partir du XIX^e siècle, les écrivains juifs ont commencé à romancer ou à mettre en vers l'histoire d'Ahasvérus, au moment où elle se laïcise... C'est alors que les écrivains juifs allemands reprennent le récit légendaire, pour exprimer le désir d'une alliance possible entre l'esprit d'Israël et celui de l'Occident, voire pour proposer une thèse assimilationniste !

Au cœur du lyrisme romantique, Ahasvérus en est venu à incarner le sort de tout homme errant sur terre, en perte des repères que lui donnait l'univers chrétien : à la fin du XVIII^e siècle, le "pauvre juif errant" des ballades populaires devient métaphore de l'âme et non seulement chroniqueur pour romans de voyages. Or le monde juif n'est pas indifférent à cette métaphorisation du personnage. Mais, donnée spécifique, l'éveil de la conscience nationale juive donne pleine densité au mytheme du retour à la terre ; le judaïsme tendu vers l'accomplissement de la Jérusalem terrestre, les écrivains juifs contemporains reviennent sans cesse sur les lieux de la condamnation, ils réécrivent sans cesse le lieu des origines... de la légende. Retour à la rue de l'Amertume ? ⁶

Ainsi, le peuple juif émancipé en Occident depuis 1791, réhabilite dans la fiction les lieux de la légende, pour s'insurger contre une vision faussée où s'était forgée sa malédiction⁷. Ahasvérus ainsi chanté se fait signe d'une élection, ou loin de symboliser le seul passé figure

l'avenir de son peuple, de tous les peuples. Ainsi, au début du XX^e siècle, lorsque Edmond Fleg écrit en 1933 "*Jésus raconté par le Juif errant*", la rue de l'Amertume est toujours celle que parcourt le personnage : c'est en revenant à Jérusalem, que le narrateur, Fleg, prétend avoir rencontré cette ombre insaisissable, alors qu'il se rendait lui-même à Gethsemani, c'est avec lui qu'il parcourt à nouveau les lieux du supplice, revus et corrigés par ce juif témoin condamné à "marcher"⁸. A la fin de ce roman – interview pour mémoires – le narrateur se retrouve au même endroit, contre la porte d'un couvent copte d'où le juif errant ne veut pas partir, mais où il ne peut rester. Tension mythique entre élection et malédiction... qui dramatise cette hospitalité impossible du juif à lui-même : contrairement aux versions utopiques du XIX^e siècle, ce juif errant n'est pas arrivé,⁹ mais retrouve la rue du supplice, pour la quitter au bout des trois jours prescrits par sa légende.

Cette tension, on la retrouve à l'œuvre dans le recueil de poèmes de Fleg écrit en 1939 : "L'Evangile d'Ahasverus", où l'intervention de "l'Errant" se fait par rapport au passé :

"Il revit le jardin au-delà du Cédron,

Le préau des soufflets, des épines au front,

Et la croix pourrissant sur la butte damnée"

Mais c'est aussi l'avenir qui "s'élance" sous les pas d'Ahasvérus, bien que le voyageur retrace ensuite l'arrêt du Christ devant sa porte¹⁰. Il y a donc dichotomie entre le texte prescrit et le texte vécu.

Dans le roman d'Alexandre Arnoux, *Carnet de route du Juif errant* ¹¹ apparaît le désir de contredire les versions précédentes : "on a raconté de cent façons le grand événement de mon existence, toutes inexactes". Mais le décor de la rencontre avec le Christ est rigoureusement le même, voire le lieu de l'affrontement : s'il se raconte au fil d'une errance entre Orient et Occident, il se présente comme le cordonnier de Jérusalem, dont l'histoire a commencé sur le seuil de son échoppe¹². Le motif de la porte est donc en amont et en aval du récit : c'est entre deux

portes que se construit son roman. Enfin ¹³ dans un roman qui ne ressemble nullement à une défense et illustration de la religion juive, *Ahasver* (1981) le romancier juif allemand Stefan Heym, présente l'histoire d'Ahasver comme indissociable à la fois de sa légende, de l'Histoire du Christ, de l'histoire des hommes : au cours du roman, tous les lieux de la Passion sont évoqués (57), depuis la Cène, jusqu'à la fameuse scène de la rue fatale, mais selon une dimension verticale qui situe le personnage à la fois dans l'ici-bas et dans l'au-delà, dans un hors temps... symboliques de son mythe.

- Le récit de la rencontre avec le Christ pérennise la dimension humaine du sacré, comme si l'extension des lieux et des enjeux était inversement proportionnelle au temps réel du dialogue.

En effet, Ahasver se retrouve intimement lié à l'histoire fondatrice : les trois jours selon les Évangiles deviennent progressivement, dans les réécritures de la malédiction, la durée autorisée pour son séjour dans une ville ; comme si l'arrêt du Juif Errant devait éterniser la marche du Christ vers la croix ! Reste qu'en vingt siècles d'histoire humaine parcourue, Ahasvérus a eu le temps de s'humaniser ; la vogue extraordinaire de la légende se perçoit dans les réécritures juives. A la fois homme et surhomme, le juif errant l'est devenu et sa vie affective, sous tous ses aspects, est devenue "roman" : la vie passionnelle du Juif errant intéresse autant les écrivains juifs que sa rencontre avec le Christ, conformément en cela au personnage des ballades qui l'avaient parfois doté de cent-vingt trois femmes... chiffre jugé conforme à sa longévité. Psychologie de la Passion qui intègre donc la passion amoureuse : le jeu sur les mots avait été tenté par plus d'un romancier, jusqu'à la féminisation du personnage¹⁴. Jusqu'au roman de Jean d'Ormesson qui en 1990, après celui de Fruttero et Lucentini (1984) avait doté d'un présent éternel en matière d'expérience amoureuse le vagabond repent du Moyen Âge : "je marche, je bois, je baise" (Ormesson, 149).



Emmanuelle Luzzati (extrait) le ghetto de Venise

Toutefois, si la sensualité donne un relief picaresque et satirique au personnage dans le roman de Stefan Heym elle reste- dans les romans où le juif parle en son nom propre- une sorte d'épiphénomène. L'espace où il surgit a beau être érotisé en "confortable garçonnisme au-dessus de son magasin de chaussures"¹⁵, le temps de la passion reste soumis au temps de l'attente, fût-ce après la Guerre des six Jours, c'est-à-dire à un au-delà du temps humain qui réinscrit le temps sacré dans le temps d'une liaison amoureuse, un temps qui use, fragilise ou banalise les amours du personnage. De plus, le fait de raconter les principales étapes de l'Histoire juive dans l'histoire chrétienne peut valoriser tantôt tel aspect : la mort du Christ (Paulsen), ou tel autre, la rencontre décisive avec l'hérésie (Heym), qu'elle soit celle des grands-prêtres ou de cette société chrétienne que le héros regarde avec une ironie... (Arnoux, Fleg, Heym) qui le renvoie toujours à lui-même, autant dire à la rue de l'Amertume. Au fil du temps, les lieux choisis pour réécrire la passion sont donc avant tout symboliques

d'une concentration de micro-histoires juives : Venise, Prague, Rome... Ainsi, le romancier juif Leo Perutz, évoquant dans Prague les apparitions du personnage, concentre en lui l'histoire du ghetto. De même, Arnoux, si son personnage erre d'Orient en Occident, le rattaché néanmoins à la scène fondatrice, et refuse un nom à l'anonyme maudit de toutes les proscriptions. Le héros de Fleg, quand il s'apprête à conter son histoire, doit se faire aider par l'auteur, car il tombe de faiblesse contre la porte du couvent copte en plein X^e siècle... Seul, l'Ahasver de Stefan Heym semble vaincre le temps lui-même, placé qu'il est en amont de la Création adamique, et au-delà de l'ultime bataille du temps d'Armageddon. Même en ce cas, l'ultime ne signifie qu'une phase de transition, dans l'attente d'un autre monde : autrement dit, rien n'est achevé, nulle part, rien n'est vaincu, et surtout pas le Mal, si bien que le hors-temps correspond à celui d'une chute indéfinie dans le vide, où se confondent Dieu, le Rabbi, et le Juif errant (Heym, 223).

Qu'il y ait concentration de lieux en un seul, ou expansion indéfinie du lieu de la malédiction en une succession d'histoires "reportages" au cours du temps, le récit d'Ahasvérus réécrit par lui-même refuse d'envisager une fin. Qui est éternisé alors ? Le Juif éternel semble vouloir se poser comme question éternellement nécessaire, pas de 'fin' glorieuse alors... pour qui que ce soit, pas de lieu d'arrivée, où que ce soit.

Extension des lieux, concentration sur la rue des souffrances, changement de nature de l'errance : celle-ci ne signifie plus répétitivité, comme dans les ballades où le refrain déplore une sanction irréversible¹⁶, mais configuration métaphorique à une maîtrise du temps et de l'espace toujours fixée et toujours différée. Car c'est sans doute le plus remarquable dans cette nouvelle distribution des rôles. Le Christ était donné dans la légende chrétienne comme le vainqueur. Or, même si entre XIII^e et XVII^e siècle, on a assisté à une diversification

des Juifs errants, celle-ci ne remettait pas vraiment en cause cette supériorité. Conséquence probable du siècle des Lumières, le Juif errant s'est sécularisé comme son histoire, au point d'épouser les intérêts des hommes, et le rêve visionnaire d'une Histoire indéfiniment progressiste. Face aux grandes utopies du XIX^e siècle, le Juif errant se fait parfois incarnation mythique du peuple (Sue). Or cette transfiguration n'est jamais détachée dans la version juive d'un accomplissement ici-bas, d'une relation au sacré qui se veut visionnaire d'une "aurore", en l'occurrence du sionisme. Si bien que l'espace-temps ne paraît pas limité sous les pas de ce Juif errant, alors que le personnage des légendes chrétiennes se présente toujours comme celui dont le sort ne peut changer. Il est condamné par la nature de sa sanction à se répéter, ou bien il est celui que l'on reconnaît parce qu'on l'a vu disparaître : c'est toute la force des récits fantastiques, et Perutz reprend ce mytheme essentiel : le Juif errant est présenté comme tel parce qu'il se répète comme absent ou en voie de disparition (Fleg), ou parce qu'il réduit à une vision bien schématisée la mythologie de l'Apocalypse et de ses cavaliers, comme la vision de la Jérusalem céleste ! "dans ce tohu bohu, Ahasver a disparu, comme si la terre l'avait avalé : nul en effet ne l'a vu passer par la porte"¹⁷,

Il n'y a donc pas de narration possible d'une fin de l'errance dans cette appropriation des lieux d'origine du Juif errant, parce qu'il n'y a pas de réponse au mystère de la fin, pas de réponse figurable en tout cas, et c'est le sens que prend dans ces réécritures l'errance du Juif, question posée contre une porte qui est frontière. Non seulement celle de la connaissance humaine.

La version juive rappelle fidèlement le départ incessant du Juif parce qu'il témoigne d'une nécessité métaphysique autant qu'ironique à l'égard de tout credo. Contre-offensive : le Juif errant quitte Jérusalem mais il y revient pour en montrer à la fois les limites et l'inscription *ad vitam aeternam* dans le temps et l'espace.

Ainsi, le retour à la rue de l'Amertume ne se confond pas avec la vision possible d'une fin du Mal, et cela expliquerait la symbolique de l'errance d'Ahasver, qui, dans ce dernier roman de Heym est mobilité sans fin, depuis les origines du monde jusqu'à la fin hypothétique d'un temps, ce que scande le rythme même des répétitions dans le roman de Heym: "Nous tombons" ch. 1, "Nous flottons", ch. 17, "Nous cherchons", ch. 26, "Nous tombons", ch. 29.

L'importance accrue du dialogue originel avec le Christ: que dis-tu?

Mais qui est ce "nous" de l'Ahasver de Heym? Le récit de Paul d'Eitzen rapportait sous forme dialoguée en 1602 les propos du Juif: à cet Ahasvérus qui vient de le repousser "avec injures", le Christ répond: "Je m'arresterais et reposerais, et tu chemineras"¹⁸. Dans les réécritures juives issues du Romantisme, cette scène fondatrice subsiste, enrichie par la forme du récit mémoire qui prête un lyrisme plus développé au héros: c'est lui qui relate la parole du Christ, et "corrige" les versions précédentes. Le lyrisme du personnage toujours centré sur la question du message et de la connaissance prend une importance croissante dans la narration juive. Elle autorise au personnage un voyage syncrétique entre l'espace d'origine, Jérusalem, et la terre entière, comme elle facilite sur un plan symbolique le dialogue entre les philosophies du passé et celles du présent, entre l'anachronisme et le progrès, mettant à l'épreuve du temps qui s'y est engouffré le dialogue mentionné initialement.

Les premiers poèmes qui chantent Ahasvérus prêtaient au solitaire une vocation exemplaire, celle de représenter la durée des souffrances de son peuple: il était présenté comme l'icône d'une tribulation collective, et cette fonction est en somme son rachat (Pfizer, 1831, *Der ewige Jude*)¹⁹. Mais cette image accuse ses bourreaux au lieu de reprendre directement la scène de la condamnation légendaire. Ce qui prépare une autre version, où le Juif errant apparaît sous deux aspects qui se jumellent et

se contredisent: dans *les Deux Ahasverus*, du poète J.G. Seidl, nous est montré sous ce nom un vieillard sinistre, qui sert de bouffon à des ivrognes, tandis que surgit l'apparition fantastique d'un juif authentique, maigre mais inaltérable. Or c'est celui-ci qui porte sur le front la marque du Christ, car il s'en dit la vraie image. Du "tu" au "nous"...

Ainsi, l'humanisation conférée au Juif errant par les palingénésies romantiques est reprise au profit d'un dialogue qui inverse la structure: le Juif errant se raconte, ou bien échappe au récit. La parole lui est rendue, littéralement, dans l'échange des répliques avec le Christ, nommé très diversement par lui Yeshouah, Rabbi, Jésus, puisque dans les versions juives Ahasvérus se donne la maîtrise des propos: "Carnet" du Juif errant d'Arnoux, "Jésus raconté par le Juif errant de Fleg. Il y a réellement là une réécriture qui transforme la figure du pénitent en chroniqueur de lui-même ou du Christ. Cet élément clé du récit va contribuer à la plasticité du personnage.

Déjà, Ahasvérus se donne comme chercheur de la vérité de sa propre histoire, donc de celle du Christ (Fleg, Heym), et ce deuxième terme est nouveau: la scène de la Passion est perçue par ses yeux, qui dans le récit entrelacent épisodes du temps passé et du temps présent. Certes, à l'exemple du roman historique, il pourrait se contenter d'animer pour le narrataire les lieux et les temps dont il parle: témoin, il l'est depuis les origines, et les écrivains juifs prennent ce mot au pied de la lettre; témoin, donc seul crédible. Mais il n'est plus le "passant", celui qui subit seulement les événements relatés par la légende ou les historiens, ou qui s'en retranche au point de refuser d'endosser le récit de la malédiction comme le Passant d'Apollinaire.

Au contraire, il se présente comme acteur à part entière d'un drame, comme son homologue condamné ou racheté au XIX^e siècle, universalisé au XX^e... mais à la différence de ces "conversions admirables", le Juif témoigne avant tout de lui-même, de son peuple, tout en se tournant en dérision: le motif du double

du Christ est constant, sous des formes variées. Ce n'est certes pas le propre de la réécriture juive; la parodie du Christ fait du héros d'Apollinaire une sorte de "Christ navrant"²⁰ et de parole sarcastique. Mais à la différence de cette version, le texte d'Arnoux, qui manie l'auto-dérision sous forme de caricature et de parodie, recourt au motif du double pour dénoncer sa propre dualité, et la symétrie entre épilogue et prologue fait rejouer au personnage depuis deux mille ans le même scénario: comme si le temps ne pouvait que creuser en lui deux postulations: "Dieu même n'échappe pas à mon ironie et à ma soumission..."²¹. La parole-confession du Juif errant en vient à inverser les sorts, au point de dramatiser un échange de sort et de tort, comme le fait le romancier Paulsen, dont le Juif errant prend la place du Christ sur la Croix, et le Christ, celle du Juif le long des routes. Curieusement, dans un tableau de 1938, Chagall place le Christ sur la croix comme métaphore des souffrances du peuple juif, avec pour sous-titre passablement mystérieux: "La crucifixion blanche"²². Ainsi la parole du Juif errant consiste à garder le dernier mot, et cette parole séduit en raison de son ambiguïté. Elle est donc à l'initiale et à la finale des récits, même dans les structures narratives qui font alterner narrateur omniscient et parole du personnage comme dans le roman de Heym.

Le "refus" fondateur, celui d'une parole de rejet face à la demande d'aide du Christ, n'est pas nié ou ignoré comme c'est le cas chez Apollinaire. Ce refus est mentionné, mais il n'est pas entériné, en ce sens qu'il est modifié dans l'une de ses composantes la plus décisive: l'explication des causes. Autrement dit, l'hypotexte affleure toujours, explicite ou non, mais pour modifier le regard du lecteur: pour Arnoux, le Christ n'a "rien proféré" ("on a prétendu qu'il aurait soupiré..."³³). On passe donc de la légende à valeur allégorique à la réalité... d'une accusation.

Paulsen, lui, centre son récit sur l'ambiguïté du passage d'une attitude d'amour à une attitude de haine et réciproquement. Le romancier insiste sur le fait que l'une est très proche de l'autre: d'où l'ambivalence renforcée du personnage et de sa situation.

Contrairement à la légende chrétienne, le personnage du Juif chez Fleg, en paralysé guéri par le Christ, ne cesse de mettre en valeur la bonté du Christ et la foi avec laquelle il l'attendait comme le Messie, si bien qu'il répète constamment à l'auteur, son interlocuteur et son narrataire, "je ne comprends pas...". Redire l'accusation prend ainsi valeur amplificatrice de la foi juive: cela revient à dire aussi l'intensité d'une attente déçue par la permanence du Mal, qui oblige le Juif errant à marcher, pour témoigner: "Le péché de l'homme, mon péché, est-il plus puissant que le Tout Puissant"? (Fleg, 34) s'interroge-t-il avant d'être guéri²³. Or cette séquence est bien placée au centre du roman, comme l'amorce du scepticisme du personnage: après la ferveur de l'attente, commence le doute, qui conduira le personnage à se détacher de celui qu'il aime, tout en blâmant la trahison de Judas.

Le théâtre de la Passion: Heym insiste sur la dimension ludique de l'événement, qui est d'abord jouée sur scène avant d'être évoquée dans sa dimension historique: Ahasver raconte avoir proposé au Christ de le décharger de sa croix... non sans rappeler Pierre; le Christ se serait contenté de lui dire la nécessité de son sacrifice en lui demandant seulement de se reposer, ce qui provoque la réplique de rejet "Va-t-en". Le Juif argue ainsi de l'inutilité de ce sacrifice face à celui qui souffre et qui multiplie à ses yeux les visages du Christ (89). Le désaccord reste donc proportionné à la générosité même du Juif errant qui voudrait sauver le Messie... de lui-même.

La séquence centrale du mythe est ainsi revue et corrigée en fonction de ce malentendu essentiel, qui dramatise avant tout le dialogue, en mettant en avant la bonne volonté du Juif, autant que sa lucidité. Inversion des torts?

- Il n'y a plus deux juifs errants en un seul personnage, comme dans les textes évoqués au XIX^e siècle. Si l'Antéchrist parle en lui, comme le reconnaît le Juif errant d'Arnoux, il finit plutôt par mettre en perspective deux Christs, celui que les Juifs attendaient, et celui que l'histoire a livré : l'homme souffrant de toutes les défaîtes contemporaines. Le Juif errant du *Carnet* d'Arnoux reconnaît qu'il a proféré des paroles qu'il savait fausses, mais pour mieux réfuter les paroles prêtées par la légende : "mensonge" que la condamnation légendaire (33).

Le développement du dialogue oppose ainsi celui qui attend une autre image de Messie, et un Messie dont la parole est répétée pour être intériorisée, et comme proférée par le Juif lui-même qui ramène le Christ à sa dimension juive /humaine. Il y a donc une sorte d'appropriation de la Parole, par laquelle se confondent les deux personnages au point de ne plus former qu'un seul être. Tout se joue bien sur l'attente du Messie, que les Evangiles ne viennent pas accomplir puisque subsiste le Mal. Vieille querelle théologique. Mais avec la réécriture, nous en sortons au profit d'une ambivalence nouvelle : la bonne volonté du Juif errant de Fleg semble patente, elle se démontre par le récit même des événements de la Passion, mais au point que ce récit opère un transfert. Retracer la parole du Christ aboutit à une confusion des sujets et des voix. Celle du Rabbi devient celle du Juif errant (ou les deux voix des deux testaments, 248) : ce qui, au lieu d'atténuer la force du mythe, en renforce l'ambivalence, comme si le commentaire verbal suffisait à ressusciter, ou plutôt à *incorporer* littéralement le Juif Christ dans le Juif errant : "...celui que j'ai vu, que j'ai entendu, que j'ai suivi, que j'ai aimé, mon Jésus EN moi, Juif du haut en bas" (310). Or quelques pages plus tôt nous lisions : "mon Jésus A moi"...(304).

L'actualisation de cette voix dans la bouche du juif du temps présent, à l'époque du nazisme en particulier, transforme donc le personnage en voix inspirée, la figure du pénitent devient le porte-parole des victimes, quels qu'en soient

les masques. Deux voix pour revendiquer un seul art d'aimer... A tel point qu'après son départ, c'est cette voix "double" que l'auteur narrataire entend résonner, comme le seul excipit possible (Fleg, 314), et dont la duplicité même est flexible.

Dans la version de Heym, la voix du Christ devient complice de celle de Ahasver dont il est l'autre visage, si bien que réécrire la scène du rejet, c'est l'inscrire dans la relecture de toute une histoire humaine, qui devient hypotexte de celle du Juif invité à la comprendre en commençant par en douter. D'où l'entrelacement de plusieurs voix dans celle du Juif errant. Celle des siècles juxtapose dans le récit la voix des origines : Ahasver dans le premier chapitre est celui qui peut parler de la Création du monde, pour avoir entendu la voix de Yahvé créer l'homme (7) ! il est en effet antérieur, avec Lucifer Satan, à la création d'Adam, et cette réécriture très originale transforme totalement la dimension du personnage ; il n'est en effet selon ses propres termes "à la ressemblance de personne", lié à un hors-temps qui le dégage de la seule sphère de la Passion, mais aussi de la voix du XVI^e siècle, voix de la légende, ou de celle des savants Beifuss et Leuchtantrager du XX^e siècle ; voix impossible à définir, puisque le personnage meurt mais réapparaît... confondu sous d'autres visages, à la fois présent et insaisissable. Episodes marquants de sa métamorphose, Ahasver a été soumis à mort au supplice de bretelles (Heym, 189), et au XX^e siècle, le Christ est celui à qui Ahasvérus a ouvert sa porte en le priant d'entrer (Heym, 195).

Dans ce dernier roman en particulier, la parole constamment déceptive du personnage se confond avec celle, déçue, du narrateur-auteur, qui hésite à croire ou ne pas croire celui qu'il croit avoir vu, rejoignant dans sa version juive, l'indécision fantastique suscitée par le personnage dans le *Marquis de Bolibar*, de Leo Perutz, ce douteux Juif errant (1919). Ainsi, le roman de Heym jongle avec les voix attribuées au personnage par des traditions hybrides mais en inversant volontiers les rôles. Et ajoute, comme tout romancier, une ombre à l'ombre de sa vérité.

Dans ces réécritures, une constante émerge, au profit d'une parole constamment réorientée vers une réfutation de la légende, dans son esprit même, tout en reprenant le scénario légué. Rien de plus mythique que cette parole qui vous suit à la trace, tout en devenant méconnaissable. Rien de plus commun aux réécritures juives que ce transfert de mots, qui cache un transfert possible d'identité, et comme un transfert de croix par transfert de voix, le Christ pouvant devenir dans le roman ironique de Heym un principe nécessaire de négation face au vieillard Yahwé. Où nous retrouvons le tableau de Chagall... Tout se passe comme si l'échange des responsabilités était au cœur de la réécriture. Echange d'identité?

L'impossible désintégration d'une identité : qui es-tu ?

Entre Judas, à qui Ahasver fait la leçon, et Jean dont il mime les visions et qui voit s'accomplir l'Apocalypse dans les bras du Christ (Heym), le Juif errant des romans juifs est au centre de différentes réincarnations ! Un être historicisé, qui reste "merveilleux", et comme l'Esprit de la quête humaine s'interrogeant sur sa destinée. Témoin d'une malédiction : mais laquelle ?

En revenant sur ce personnage, l'écriture juive reprend en compte l'épopée de la Création du monde : c'est la version la plus récente et la plus neuve de Heym, qui consiste à placer Ahasver aux côtés de Yahwé, en témoin de la chute initiale : "Nous tombons" (Heym, 7), tels sont les premiers mots du roman que prononce cet Ahasver, et qui correspondent aux avant-derniers mots, mais avec une métamorphose considérable toutefois ; dans ce "nous" n'est plus compris Lucifer, dans ce "nous" n'est plus compris Lucifer, dans ce "nous" n'est plus compris Lucifer, conformément aux livres de l'Apocalypse, lui qui avait refusé de s'incliner devant l'homme des origines ; c'est le Christ, qui vient étreindre Ahasver. Or, le nom d'Ahasver lui aurait été donné par le Dieu créateur avec pour étymologie fantaisiste le "bien aimé". Le récit passe alors d'une chute de la Lumière originelle à une chute a-temporelle dans un amour qui, dans le

dernier chapitre, reprend la parole de malédiction en un geste fusionnel. Étrange alliance, et curieuse résolution du conflit initial. Néanmoins, elles semblent reprendre en compte toutes les réécritures juives de la malédiction et recréer dans la chute même l'unité perdue.

Ahasvérus est présenté ici comme un être des origines qui se refuse à adorer l'homme sur demande expresse de Yahwé. La malédiction première est donc modifiée, non celle d'accueillir le fils du Créateur, mais celle de s'incliner devant la créature. Et c'est toujours par rapport à cette créature que se place le personnage d'Ahasvérus dans les réécritures juives : Ahasver ne supporte pas de s'incliner devant cet homme Christ qui se confond avec l'homme tout en se disant Messie (Fleg). La dimension fantastique du personnage légendaire, qui ressemble à tous et à personne, ne se dissout donc pas, mais prend tout son sens dans cette négation. Ahasvérus est assimilé à Satan (Perutz, Heym) mais distinct de lui ; il est assimilé à l'homme mais distinct de lui par l'immortalité (Fleg, Heym). Il se place entre le oui et le non à l'amour (Paulsen, Heym), entre la gloire éternelle et la chute sans fin, et ce dès la Création : "Dieu nous a retirés Sa dextre en laquelle nous étions rassemblés, et a laissé Adam s'envoler vers le Paradis dans un chariot de feu..." (Heym, p.9).

En effet, dans ce refus originel du malheur à venir de l'homme, se comprend l'espace vertical de la Chute initiale, au centre des interrogations de l'homme sur sa relation au salut, et l'espace horizontal des Écritures ; l'écriture du roman cherche à faire "changer" l'ordre chronologique du récit, voire l'Ordre même ! d'où ce jeu constant sur la linéarité du temps humain, qui devient un temps sinusoïdal. Ambiguïté toutefois de cette re-création, où la créature Ahasvérus s'affranchit d'une chronologie pour dévoiler la permanence d'un autre temps, qui efface le temps de la malédiction en effaçant le temps de l'Homme Christ... tout en le voyant ressuscité en Ahasver qui reparaît "jeune comme au premier jour" dans le roman de Heym (ch. 28) !

– Juif, plus que jamais, l’Ahasvérus des artistes juifs se situe bien “entre” le Oui et le Non. Les réécritures romantiques et post-romantiques avaient confondu ou rapproché le Juif errant de plusieurs autres mythes pour dire en termes plus universels sa révolte : émule de Prométhée (Shelley, Quinet), rival de Sisyphe (Isi Collin, 1911), rival de Zeus... le propre des premières réécritures juives²⁴ le situaient entre l’absolu et le relatif. Les œuvres les plus ludiques par rapport à la légende (Meyrink, Perutz) l’assimilent au Golem, être légendaire créé par le Maharal de Prague au XVI^e siècle, Rabbi Loëw, comme une créature d’essence spirituelle, torturée par le dualisme entre la maîtrise du monde (Faust) et l’“imitatio Dei”²⁵. Ce tropisme est manifeste dans la parodie de la Création par le Juif errant de Heym, qui s’écrit toujours entre deux temps, celui de Dieu et de Satan, comme entre deux attitudes du Créateur lui-même, face à sa création : repentir et exaltation. Rien ne le montre mieux que le dernier chapitre du roman, quand le Christ, après l’Armageddon parodique, se confond avec la révolte d’Ahasver au point de nier le bien fondé de cette création qui ne débouche même pas sur la Jérusalem céleste, et déplore l’incapacité du “Vieux” ! (ch.29). C’est alors que se précise la nouvelle identité du Juif errant.

– Esprit de fusion sans confusion possible : l’Esprit Ahasver incarne une sorte de raison contradictoire qui ne peut dépasser la contradiction par un 3^e terme, mais qui *avance* grâce à cela précisément. Placé entre plusieurs identités fabuleuses, Ahasvérus est au centre des questions, entre l’être et le non-être, l’amour et le désamour. Cette caractéristique, au lieu d’être considérée comme une faiblesse sur le plan de la narration mythique, devient un avantage : tout en restant placé entre plusieurs identités, dont celle du Christ qu’il convertit à sa manière de voir, et à sa révolte, il incarne un seul Esprit, voire le Saint Esprit si l’on va jusqu’au bout de la lecture parodique de Heym. Mais Fleg le faisait déjà dire à son personnage, qui évoquait son histoire en ces termes : “Elle commence, et dans deux mille ans, elle recom-

mencera !...tâchez de choisir plutôt ce qui vous intéresse”²⁶.

Le dernier mot du roman de Heym ramène le personnage à un “rêve” aussi nécessaire que philosophique. Pastiche, parodie, Ahasver est intuition du renouvellement toujours possible de la mort en vie, à l’intérieur même de ce mot imprononçable qu’ est pour les Juifs celui de Dieu. Echappant à la mort, le personnage est celui qui féconde des œuvres et trouve ainsi sa propre logique : il ne peut et ne doit pas mourir. A la différence des réécritures non juives les plus récentes, pour qui échapper à l’accusation de déicide, c’est pouvoir enfin mourir²⁷, cet Ahasvérus se confond avec la voix qu’entend Hauberisser l’ingénieur dans *Le Visage vert* de Meyrink : “Aidez, comme moi, les générations futures à bâtir un monde nouveau avec les débris de l’ancien, afin que vienne le jour où je pourrai sourire moi aussi”²⁸.

L’Ahasver des Juifs ne disparaît donc qu’avec le roman, ce qui atteste la possibilité enfin conquise pour le personnage de se dire éternel sans se croire maudit.

On pourrait lire dans ces réécritures les plus récentes du mythe par des artistes juifs, une réorientation de la marche éternelle vers sa signification la plus fondamentale : Ahasvérus incarne, tel qu’il est placé, entre esprit humain, forme corporelle, et Esprit saint, une double malédiction. Celle des origines, Création imparfaite, s’ajoute à celle du salut dans le Christ, salut perçu comme imparfait “de quoi se taper sur les cuisses” (Heym). Dans ce texte relu et corrigé, les cinq sous du Juif errant comptent fort peu, quand bien même ils seraient mentionnés comme une concession compensatoire du châtement légué par la légende. Plus qu’une hantise de l’errance, il semble que le personnage ait pour les Juifs d’aujourd’hui vocation à proclamer le Dieu unique comme une question qui doit rester sans réponse : celle du mystère d’une création qui proclame Dieu sans le définir, comme une réalité infinie emplissant le vide des origines (Heym). Comme si le repentir qu’Ahasvérus

devait évoquer dans sa marche autour du monde au long des temps était celui du Créateur, devant une création toujours imparfaite, autant que celui de la créature, qui dans la haine ou la complaisance de soi à s'écrire, ne peut s'empêcher de l'écrire, Lui.

Notes

¹ Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Exposition sur "Le juif errant, un témoin du temps", 26 Octobre 2001-24 Février 2002, p. 6: "La Shoah viendra relancer l'interrogation des artistes juifs sur le sort de leur nation, ranimant dans l'image du Juif errant le spectre de l'errance comme fatalité".

² *Kurtze Beschreibung und Erzählung von einem Juden, mit Namen Abasverus...*, 1602, lettre rapportée sous le pseudonyme de Chrisostomus Dudulaeus.

³ Marie-France Rouart, *Le Mythe du juif errant*, José Corti, 1988, p.17 et sqq. Cet itinéraire est présenté au XIX^e siècle comme un document d'époque sur la géographie du monde «que tout étudiant devrait connaître», selon l'éditeur anglais (1840), et "il y a peu de gens qui aient plus voyagé que lui" selon l'éditeur français (1830). Le titre français à lui seul enrichit l'imposture de la légende "*Voyages de Benjamin de Tudelle autour du monde*". Traduction abrégée ou malfaçon? Ce voyage du Juif aurait été un appel de plus à la conversion de ses frères juifs. L'intrication des divers centres d'intérêt ne s'est pas fait attendre: les alibis religieux, humains, sociaux, venaient étoffer le tissu littéraire, déjà fort riche, de l'errant.

⁴ Voir l'ouvrage de base, G. K. Anderson, *The Legend of the Wandering Jew*, Providence, Brown, 1965, p.22-23, et sur les origines médiévales, Gaël Milin, *Le cordonnier de Jérusalem*, P.U. Rennes, 1997, p.8.

⁵ Seul, le symbolisme de la révolte est retenu alors, voir les études de Anderson, Knecht, Rouart.

⁶ Nom donné dans plusieurs versions populaires à la rue de la rencontre avec le Christ, en souvenir probable de la version latine de la Via Dolorosa.

^{7 8} Edmond Fleg, *Jésus raconté par le Juif errant*, ed. définitive, 1953, Albin Michel, p. 17

⁹ Cf. le roman reportage d'Albert Londres, *Le juif errant est arrivé*, Albin Michel, 1930.

¹⁰ Fleg, *L'Eternel est notre Dieu*, Gallimard, 1940, p.157, 161, 163.

¹¹ Alexandre Arnoux, *Carnet de route du Juif errant*, Paris, Grasset, 1931, p. 30.

¹² Ibid., p.23.

¹³ Eugène Sue avait amorcé cette palingénésie en créant le personnage de la Juive errante sous les traits de Hérodiade, soeur du Juif errant, qui attend son frère sur le continent américain (1844). Roman feuilleton traduit en 35 langues, on peut penser qu'il y a fait souche, si l'on en juge par les différents rameaux exogènes!

¹⁴ S. Heym, op. cit., p.130.

¹⁵ cf. la chanson de Béranger qui épouse dans son rythme même du "tour" de la terre dans le "tous-jours" qui scande la condamnation en adaptant les plaintes bien connues.

¹⁶ Stefan Heym, op. cit., p. 145. Voir aussi le chapitre 29.

¹⁷ E. Knecht, *Le mythe du Juif errant*, P. U. F., Grenoble, 1977, p. 25.

¹⁸ M.F. Rouart, op. cit., p. 103.

¹⁹ Guillaume Apollinaire, "Le passant de Prague", dans *L'Hérésiarque et Cie*, 1910, Stock, livre de poche Biblio, 1967, p.15.

²⁰ A. Arnoux, op. cit., p.82.

²¹ Reproduit en noir et blanc dans "The Arts", in *The New York Times*, 2003, à partir d'une exposition au Grand Palais d'une toile du peintre possédée par le musée de Chicago, Art Institute. Aimablement communiqué par M. Jean-Claude Martin.

²² E. Fleg, *Jésus...*, pp. 34 et 147.

²³ Voir G.K.Anderson, op. cit., p. 302-314

²⁴ Marie-Lise Paoli, "Golem et Création: histoires de repentir?", dans Florent Montclair, *Littératures et Arts*, I, p. 195-196. (correction: Florent Montclair, *Ecritures du fantastique. La Littérature et les arts*, vol I, Besançon, Presses du Centre Unesco, 1998, p. 195-196)

²⁵ E. Fleg, *Jésus raconté par le Juif errant*, voir en particulier les p. 305-306.

²⁶ Par Lagerrkvist, *Abasverus Död*, Stock, Paris, 1961, trad. Marg. Gay, Gerd de Mautort

²⁷ Meyrink, *Le visage vert*, p. 262.