

Mandelstam : l'identité assumée [extrait]

par Eveline Amoursky

Présentation

Eveline Amoursky traductrice pour Actes Sud du *Timbre égyptien* d'Ossip Mandelstam, étudie dans un essai encore inédit « Mandelstam dans les marges des brouillons » l'itinéraire intellectuel et poétique du grand poète dans les quatre livres de prose, *Le Bruit du temps*, *le Timbre égyptien*, *Voyage en Arménie* et *Quatrième prose* qui apparaissent selon l'auteur comme une sorte d'auto-analyse pratiquée par le grand poète russe dans ses contradictoires rapports avec ses origines, sa judaïcité, tour à tour violemment rejetée (jusqu'à la conversion à une religion chrétienne) puis retrouvée avec exaltation, le dernier de ses livres, *Quatrième prose* étant « un cri de révolte contre la littérature institutionnelle et l'époque stalinienne ». Eveline Amoursky a bien voulu nous donner son accord pour détailler de son essai la plus grande partie du chapitre « L'identité assumée » qui s'ouvre sur une épigraphie d'Edmond Jabès : « La liberté est dans la remontée aux sources » et qui précisément traite de ce singulier retournement tel qu'il se manifeste dans *Le timbre égyptien*.

Ch.D.

Par une démarche obscure qui n'a pas laissé de traces écrites, Mandelstam s'est soudain tourné vers la judaïcité¹ peu de temps avant de commencer à écrire *Le Timbre Égyptien*. Malheureusement, rien dans les textes ne laisse paraître ou pressentir où se situe ce moment fragile et insaisissable : il n'existe pas de prose ni de vers similaires au *Timbre Égyptien* dont on

pourrait démontrer les rouages, suivre le cheminement qui l'a mené de la révolte sans nuances contre tout ce qui était juif du *Bruit du Temps* au sentiment aigu d'appartenance à un peuple de *La Quatrième Prose*.

Au rejet sans équivoque de ce qu'il nommait du terme global de *judaïsme* fait place une curiosité bienveillante doublée d'un intérêt non dénué de sympathie pour le monde juif.

En 1926, Mandelstam passe l'été à Kiev. Le spectacle de la capitale ukrainienne à forte densité juive le charme, l'attendrit, le ravit : « J'entends un marmottement sous mes pieds. Est-ce un *kheder* ? Non... Une maison de prière dans une cave. Une centaine d'hommes vénérables entassés rayé sont installés comme des écoliers à d'étroits pupitres jaunes. Personne ne leur prête attention. C'est le peintre Chagall qu'il faudrait ici ! »²

Au cours de ce même été, il découvre, toujours à Kiev, le Théâtre Juif d'État³ et le jeu saisissant de son acteur principal, pur génie théâtral, Solomon Mikhoels. Ces pièces jouées en yiddish éveillent en lui des résonances aussi profondes qu'inattendues. Mandelstam est sous le coup d'un choc émotionnel dont l'écho va bien au-delà du jeu théâtral qui s'offre à ses yeux. Il est en véritable communion avec le peuple juif qu'incarnent les acteurs. Derrière ces figures d'acteurs, Mandelstam reconnaît les Juifs hassidim purs, détenteurs d'une tradition vraie, multimillénaire, dont la force esthétique est la traduction d'une force éthique qui le bouleverse. « Toute la force du judaïsme, tout le rythme de

la pensée abstraite dansante, toute la fierté de la danse dont le seul motif est, en fin de compte, la compassion à l’égard de la terre, tout cela passe dans le tremblement des mains, dans la vibration des doigts pensants, inspirés, comme un langage articulé.”⁴

On a peine à croire que *Le Bruit du Temps* et l’article *Mikhoels* ont été écrits de la même main et que moins de deux ans séparent ces deux textes. Le parallèle Mandelstam - Kafka s’impose de lui-même.

Indépendamment des données historiques, géographiques, politiques radicalement différentes, abstraction faite du milieu environnant et du contexte linguistique et bien que la vie de Mandelstam, son enfance au quotidien, ses rapports avec son père, avec sa mère, avec ses frères restent, à ce jour⁵ à l’inverse de l’enfance de Kafka - territoire pratiquement inviolé, on ne peut pas ne pas être étonné, parfois même saisi et quelque peu dérouté par la similitude des attitudes des réactions des deux écrivains : même fuite à l’adolescence devant ce que Kafka appelait “le fantôme du judaïsme”, même crainte d’être aspiré, désagréé par le monde juif à la fois dénué de sens, sclérosé et menaçant, même aversion à l’égard du père responsable de leur tare et de leur malheur originels - certaines pages du *Bruit du Temps* auraient pu s’intituler *Lettre (ouverte) au père* - même désir de se fondre dans le monde des *autres*, de gommer leur différence, même volonté de posséder la langue, d’en détenir les moindre secrets, même acharnement à *entrer en littérature* pour n’être habité que par elle, ne vivre que par et pour elle. Même sentiment de culpabilité - face aux autres parce que la différence est bien là, face aux leurs pour les avoir reniés et trahis, face à eux-mêmes surtout, pour ces raisons-là précisément. Même quête maladive d’identité, même angoissant Qui *suis-je* ? auquel Mandelstam a eu, lui, le bonheur de trouver une réponse.

Eveline Amoursky – Mandelstam, l’identité assumée.

Le Timbre Égyptien, unique *fiction* dans l’œuvre de Mandelstam, a indéniablement des accents kafkaïens. Les plafonds y sont aussi *irrationnellement bas* que dans les livres de Kafka. “Le ‘il’que [les romans et les récits de Kafka] mettent en scène - écrit Marthe Robert - n’est jamais que le ‘je’ du rêve éveillé, un ‘je’ schématique projeté dans un espace expérimental où le Moi de l’auteur, dépouillé de ses apparences sociales et de ses qualités accessoires, n’apparaît plus que dénudé, réduit à l’essentiel de sa situation.”⁶ Parnok n’est rien d’autre que le *je dénudé* de son créateur projeté dans ce champ expérimental qu’est la prose elle-même, parsemé de figures de doubles du double de l’auteur - comme l’est la prose de Kafka - dans le seul but de parvenir à une image de soi. La forme, l’écriture de mm s’apparente également à celle de Kafka dans cet art subtil de manier la “fable sans sujet ni héros” où le quotidien se mêle à l’étrange, le rêve à la réalité.

Kafka a vingt-huit ans quand il voit se produire pour la première fois la troupe de Löwy et les acteurs du Théâtre Juif au café Savoy de Prague. Mandelstam a trente-cinq ans quand il découvre le Théâtre Juif sur la scène de Kiev. Étrangement, c’est avec la même émotion et la même ferveur qu’ils ont tous deux réagi au spectacle d’une autre vie juive possible dont l’un et l’autre ignoraient jusque-là l’existence. Le *Mikhoels* de Mandelstam, plus profond dans sa réflexion, semble être le prolongement des notes que Kafka a consignées dans son *Journal* le 5 octobre 1911. C’est là que leurs chemins se séparent.

Nul ne saura quelle voie aurait empruntée Kafka s’il avait vécu jusqu’à l’époque hitlérienne ni ce qu’il serait advenu de sa quête d’identité s’il avait connu la Tchécoslovaquie soviétisée.

Paradoxalement, c’est grâce à l’horreur de l’époque stalinienne que Mandelstam a收回 sa liberté intérieure. Il lui avait paru si sim-

ple et si évident de remplacer sa famille et le *cloaque juif* par la communauté des hommes ! Mais qu'est-elle devenue, cette fraternité dont il avait rêvé et au service de laquelle il avait mis sa plume ?

Pour la gloire retentissante des siècles à venir,

Pour l'altière tribu des hommes

J'ai perdu ma coupe au festin de mes pères,

J'ai perdu ma joie, j'ai perdu mon honneur.

Sur mes épaules s'abat le siècle - chien-tueur-de-loups

Mais je ne suis pas loup, moi, par le sang de mes veines.⁷

On a le sentiment que pendant ces quelques années - la fin des années vingt et le début des années trente - Mandelstam est préoccupé, hanté par sa culpabilité et la réparation de sa *faute*. Que dit ce poème si ce n'est qu'il répète une fois encore ce qu'exprimait *Le Timbre Égyptien* en langage sibyllin et *La Quatrième Prose* en clair ? Les deux premiers vers pourraient être remplacés par "pour une jaquette" ou encore "pour conquérir le monde de ma voix métallique". Au nom d'une Idée, d'un idéal hypothétique, il s'est privé de l'essentiel. Mais de quoi s'est-il privé ? Qu'a-t-il *perdu* ? La *Quatrième Prose* et certains poèmes du début des années trente sont suffisamment explicites pour qu'il n'y ait pas de contresens possible. Étrangement, ce poème a été interprété de mille et une façons. Qui donc sont ces *pères* ? Et quel est donc ce sang qui coule dans ses veines ? Le mieux est encore de laisser la parole à Mandelstam lui-même :

J'insiste sur le fait que la gent scribouillarde telle qu'elle a pris forme en Europe et plus spécifiquement en Russie est incompatible avec le titre honorifique de Juif dont je suis fier. Mon sang, lourd de l'héritage des éleveurs de moutons, des patriarches et des rois, se rebelle contre l'esprit de gitans-filous de la tribu

écrivailleuse. Encore enfant, j'ai été enlevé par un campement grinçant de romanichels crasseux et j'ai traînassé pendant un certain nombre d'années sur leurs chemins abjects, m'efforçant vainement de faire l'apprentissage de leur unique métier, de leur unique art- le vol.

Là réponse est là, semble-t-il, toute entière, sans la moindre ambiguïté. Par contre, on peut se demander ce qu'entend Mandelstam par *j'ai perdu* Littéralement, le verbe russe peut signifier soit "j'ai été privé" soit "je me suis privé". S'agit-il d'un acte volontaire, délibéré ou bien au contraire d'une privation subie ? Un poème écrit près d'un mois plus tard permet de répondre à cette question :

Et pour cela, mon père, mon ami, mon fruste compagnon,

Moi, frère méconnu, renégat dans la famille de mon peuple,

Je promets de construire un puits [...]⁸

Mandelstam a lancé le mot *renégat* et certains s'en sont emparé pour étayer la thèse "Mandelstam-renégat-dans-la-famille-de-son-peuple". C'est effectivement en toute conscience qu'il a renié *la famille de [son] peuple*, c'est en toute conscience qu'il s'est privé de sa *coupe au festin de [ses] pères*, mais le pivot de cette strophe, le mot-clé sans lequel celle-ci perdrat tout son sens - *je promets* - sous-entend d'une part que le *renégat* appartient à un temps passé, révolu, d'autre part que l'exclu, le banni, le désavoué, le *frère méconnu* est investi, pareil à son frère biblique Joseph, de la mission d'Élu.⁹

Enfant prodigue séduit par le chant des sirènes de Pétersbourg, du christianisme, des romanichels de la littérature, c'est à présent de son père qu'il attend le pardon, c'est à son père qu'il prête solennellement serment. Son père, son malheur et son déshonneur d'antan, le voilà promu Jacob, *chef des Juifs*¹⁰ !

Joseph et Jésus, Élu et prophète, le Poète se projette dans ces deux archétypes confondus. Tel Joseph, il fait serment d'être cet élément d'unification et d'alliance que symbolise le puits. Tel Jésus devant le Puits de Jacob, il prophétise la pérennité de sa voix poétique : "celui qui boira de l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source d'eau qui jaillira jusque dans la vie éternelle."¹¹

Dans *Le Bruit du Temps*, Mandelstam se demandait avec perplexité ce que "voulait dire", ce que voulait exprimer sa famille. A présent, il se découvre maillon de cette chaîne familiale, non plus enfant de nulle part mais bien de quelques part, il découvre que "le défaut de langue congénital" de sa famille, de son père, loin d'être une tare honteuse, est une véritable richesse, sa richesse¹²

L'image du père revient encore et encore, dans le *Voyage en Arménie*, dans *L'Entretien sur Dante*, le plus souvent dans un dialogue père-fils chaleureux et tendre où le fils-disciple trouve auprès de son père savoir, protection, compréhension¹³. Ce dialogue empreint d'une tendresse infinie, Mandelstam l'a noué avec son père, ainsi qu'en témoignent les quelques lettres datant de cette époque qui ont pu être retrouvées¹⁴.

Ce retour dans le sein paternel, cette marche dans les pas du père pourraient n'être que ce que Freud a appelé "le retour du refoulé". Cependant, lorsque Mandelstam se reconnaît comme un prolongement de son père, on ne perçoit là aucun accent d'une quelconque négation de sa propre individualité, de sa propre *unicité*. La musique que Mandelstam entend est au contraire celle de sa filiation, de sa *généalogie* à laquelle il avait été sourd pendant des dizaines d'années, dans laquelle il reconnaît à présent sa partition, de laquelle se détache sa voix.

Origines, racines, sources, appartenance - Mandelstam se raccroche à ces repères avec la force du désespoir en ce début des années trente. Le thème du *d'où je viens* avec, comme épice-

tre, l'image du père, parcourt les proses de cette époque, tantôt avec violence, tantôt avec douceur, mais toujours selon deux lignes de force interdépendantes, parfois indissociables, qui ont pour Mandelstam une même résonance : son appartenance à un peuple et son appartenance à une lignée littéraire.

La littérature gagne-pain le révulse. Par la force des choses, il fait des traductions qui lui donnent un semblant de moyen d'existence. En 1928, une maison d'édition lui demande de remanier deux traductions de *Till l'Espiegle* qui avaient été faites l'une par A. Hornfeld, l'autre par V. Kariakine. Quand la nouvelle traduction revue et corrigée par Mandelstam paraît, seul son nom figure sur le livre. Ce qui aurait dû n'être qu'un incident banal du petit monde littéraire se transforme en véritable cabale. Une énorme machine se met en branle, aussi insensée qu'implacable. Accusé de plagiat, Mandelstam subit procès, exclusion, persécution à connotation antisémite. Des jours durant, il est interrogé sans relâche. Dans une lettre à sa femme, il ironise sur son *affaire Dreyfus*.

C'est dans et de ce contexte que naît *La Quatrième Prose*.

Quinze pages de cri tantôt rauque, tantôt sauvage où l'intensité de la violence est proportionnelle à celle de la douleur. Quinze pages de tempête wagnérienne où Mandelstam hurle, défie, insulte et dans ce déchaînement de rage, deux mots reviennent, inlassablement, mille fois répétés, clamés à la face du monde : *je suis*. Affirmation de soi au cœur de l'exclusion, défi à *la peur animale*, défi à *la terre soviétique sanglante*, défi à la littérature sous contrôle, défi à la sale engeance des écrivains *intimes du pouvoir*... Mandelstam relève la tête, fils du peuple à la nuque roide. Dans une main, il serre sa *pelisse d'hiver* - la poésie libre - dans l'autre, sa *houlette juive* - sa différence revendiquée, son orgueil et sa liberté.

Hier esclave, aujourd’hui homme libre. Libre de boire *à même le goulot de la bouteille*, libre de fouler au pied sa *pelisse littéraire*, libre d’écrire en dehors des balises.

Si Mandelstam ressent de façon si aiguë son appartenance au peuple juif, s’il revendique haut et fort son héritage multimillénaire¹⁵, la notion d’appartenance à la *communauté juive* lui est par contre totalement étrangère. Il les fustige sans ménagement, les Juifs vils - banquiers repus, clercs rampants, écrivains subordonnés, vendus, plus coupables et méprisables encore que les autres reptiles lécheurs de bottes parce que juifs.

“Il y avait deux frères Chénier : le cadet, indigne, appartient tout entier à la littérature, l’aîné, mis à mort, l’a lui-même mise à mort.” Association volontaire ou inconsciente ? Un même sang coulait dans les veines d’André et de Marie-Joseph Chénier. Le cadet frayait avec le pouvoir. André, lui, était “Juif” au sens où l’entendait Marina Tsvetaeva¹⁶. Juif parce que Poète jusqu’au pied de la guillotine. Un même sang coulait dans les veines de tous les Hornfeld et autres *oncle Monia* et dans celles d’Ossip Mandelstam, mais, si *les poètes sont des Juifs*, tous les Juifs ne sont pas des poètes. Le *titre honifique* se mérite. Il ne suffit pas de s’appeler Hornfeld ou Kagan pour être *l’héritier des bergers, des patriarches et des rois*.

Les valeurs, les références sont restées ancrées, immuables, indélébiles dans la conscience de Mandelstam. L’ancienne image du *Père judaïque revient*, identique à celle de l’enfance. Par un jeu de déplacement, le vrai père, sublimé, est devenu Jacob, patriarche, géniteur de l’Élu, du Poète, et c’est la littérature en tant qu’institution qui devient père castrateur, représentée sous les traits traditionnellement juifs *d’hommes barbus* qui dégagent une *répugnante odeur de peau*¹⁷ et évoluent dans un monde couleur jaune.

Mandelstam n’hésite plus devant le choix entre ce qu’il nomme *la circoncision littéraire* et *le refroidissement mortel* - risque encouru par celui qui arrache de ses épaules sa *pelisse littéraire*. En la foulant au pied, il surmonte son angoisse de mort, triomphe de sa peur et ce triomphe est comme un adieu à Parmok.

Parvenu au paroxysme de la tension nerveuse provoquée par cette violence endiguée au prix d’un effort surhumain, Mandelstam s’effondre, laisse échapper un sanglot à peine audible : “Ich bin arm.” Dans une lettre à Nadejda Mandelstam, il reprend les mêmes mots, toujours en allemand : “Je suis seul. Ich bin arm. Tout est irrémédiable. La rupture est une richesse. Il faut la préserver.”¹⁸ Quel secours essentiel trouvait-il dans la langue allemande au fond de sa solitude ? Y entendait-il un écho de Courlande ?

NOTES

1 Pour plus de commodité est reprise ici la terminologie proposée par Albert MEMMI :

- *La judéité est le fait et la manière d’être juif*
- La judaïcité est l’ensemble des personnes juives
- Le judaïsme est l’ensemble des doctrines et des institutions juives.

(A. MEMMI, *Portrait d’un Juif*).

2 *Kiev*, Œuvres complètes, T. III.

3 Le Théâtre Juif d’État (Goset) qui jouait en yiddish fut fondé à Pétrograd en 1919 par Granovski. Ses décors étaient signés Chagall, Altman, Falk..., son répertoire - Sholom Aleichem, Peretz, Shalom Ash...

4 *Mikhoels*, Œuvres complètes, T. III.

5 Le jeune frère de Mandelstam, Evguéni, aurait écrit un livre de souvenirs qui n’a malheureusement jamais été publié (cf. la revue *Novy Mir* N° 10, 1987)

6 Marthe ROBERT, *Seul comme Franz Kafka*, éd. Calmann-Lévy 1979

7 Poème N° 227 daté des 17-28 mars 1931. (Œuvres complètes, T. 1)

8 Poème N° 235 daté du 3 mai 1931. Trad. F. Kérel, op. cit.

9 “Ossip” est un dérivé de “Yossif” - “Joseph”. Cf. N. Mandelstam : “Mandelstam s'est toujours souvenu de son homonyme égyptien en l'honneur duquel il avait reçu son nom. » (*Vtoraya Kniga*).

10 Cf. le poème N° 236 *Canzone* du 26 mai 1931 :

Je dirai « sela »,* au chef des Juifs
Pour sa caresse de framboise.

(* S'agit-il du mot “sela” qui en hébreu, signifie “pause”, “intermède, > - que l'on pourrait par traduire par “trêve”, ou bien de “salam” - “shalom” - donc “paix” ? On rencontre tantôt un terme, tantôt l'autre selon les éditions).

Dans son chapitre intitulé “Le chef des Juifs”, Nadejda Mandelstam se demande qui peut être ce *chef des Juifs*, tout en expliquant que la couleur framboise fait référence au tableau de Rembrandt *Le retour de l'Enfant prodigue*. Or ce poème fait chronologiquement directement suite au poème cité plus haut et 23 jours seulement séparent leur rédaction. Il semble clair que Mandelstam reprend ici la même image biblique que dans le poème N° 235 pour nommer son propre père.

11 Jean, 4,14.

12 Cf. dans *L'Entretien sur Dante* : “Il me semble que Dante devait étudier avec attention tous les défauts de prononciation, prêter l'oreille aux bégues, aux syllabes zézayantes, nasillantes, à moitié avalées, et qu'il en a beaucoup appris”

13 Par exemple Virgile/Dante, Ugolino/Anselmuccino dans *l'Entretien sur Dante*, Wilhem/Félix dans le *Voyage en Arménie*, mais aussi l'image du Père Ararat - toujours dans le *Voyage en Arménie*.

14 “ Cher papa, [...] je suis de plus en plus convaincu que nous avons énormément de choses en commun, surtout sur le plan intellectuel - chose que je ne comprenais pas lorsque j'étais gamin. C'en est même drôle : j'explore par exemple en ce moment les sciences naturelles - la biologie, la théorie de la vie - en somme, je répète dans ce domaine les étapes de l'évolution de mon père. Qui eut pu le penser ?” (décembre 1932).

“ Cher petit papa, [...] Plus que tout au monde, je voudrais te voir. [...] J'aurais tant envie de me trouver en ce moment dans ta chambre avec le divan vert et notre petite bibliothèque.” (décembre 1936).

(On reconnaît ici la bibliothèque et le divan du *Bruit du Temps*) Lettres publiées dans la revue *Novy Mir*, N° 10, 1987.

15 Quand Mandelstam se proclame Juif, il emploie le terme biblique *Ioudiei* :

16 Cf. note p.27

17 On se souvient que le père de Mandelstam était pelletier.

18 Lettre N° 53, 1930, Oeuvres Complètes, T. III.