



**Nouveaux cahiers
de Marge 10 - 2025**
Paradoxes, jeux et enjeux
ISSN : 2607-4427
Éditeur : université Jean Moulin
Lyon 3

***Ariane* ou l'immortel féminin de Marina Tsvetaeva**

Réécriture d'un mythe

Ariadne or the Immortal Feminine. Rewriting a Myth

Caroline Bérenger

DOI : [10.35562/marge.1323](https://doi.org/10.35562/marge.1323)



Creative Commons - Attribution - Pas
d'Utilisation Commerciale - Partage dans les
Mêmes Conditions - CC BY-NC-SA

***Ariane* ou l'immortel féminin de Marina Tsvetaeva**

Réécriture d'un mythe

Ariadne or the Immortal Feminine. Rewriting a Myth

Caroline Bérenger

ERLIS, Université de Caen Normandie, UNICAEN

Résumé : L'article est consacré à la pièce de théâtre *Ariane* de Marina Tsvetaeva, écrite en 1923-1924, inspirée de la légende de Thésée. Il analyse le processus de réécriture et la réactualisation du mythe. Tandis que le Minotaure symbolise la force obscure et la violence des passions, le labyrinthe est une construction architecturale qui reflète la complexité de la structure poétique. Le fil d'Ariane, signe de continuité et d'enchevêtrement, permet de remonter aux origines de la culture européenne et de faire apparaître un archétype de l'immortel féminin.

Mots clés : Tsvetaeva (Marina), poésie russe, mythe, Minotaure, Ariane

Abstract: This article focuses on Marina Tsvetaeva's play *Ariadne*, written in 1923-1924 and inspired by the legend of Theseus. It analyses the process of rewriting and updating the myth. While the Minotaur symbolizes the dark force and violence of passions, the labyrinth is an architectural construction that reflects the complexity of the poetic structure. Ariadne's thread, a sign of continuity and entanglement, takes us back to the origins of European culture and reveals an archetypal feminine immortal.

Keywords : Tsvetaeva (Marina), Russian poetry, myth, Minotaur, Ariane

La pièce de théâtre *Ariane* [Ариадна] est une réécriture de la légende de Thésée. Elle expose l'art poétique de Marina Tsvetaeva à un moment clé de son évolution créatrice. Nous verrons comment la poétesse actualise le mythe en travaillant le matériau psychique pour configurer son expérience personnelle des

passions. Puis, nous montrerons comment elle utilise le symbole du labyrinthe pour élaborer une architecture poétique, qui se caractérise par la combinaison des genres et le dynamisme des formes. Au terme de cette plongée dans l'inconscient collectif de la culture européenne, Tsvetaeva fait apparaître un archétype du féminin. C'est ce que nous tenterons de mettre en évidence.

Genèse d'un grand poème, entre le mythe antique et la tragédie classique

Marina Tsvetaeva compose la pièce dans une période incertaine de sa vie, le début d'un exil de dix-sept ans. Le 11 mai 1922, elle a quitté la Russie avec sa fille Ariane, ayant appris que son époux avait survécu à la guerre civile et avait été évacué avec les restes de l'Armée blanche sur l'île de Gallipoli. Arrivée à Berlin le 15 mai, elle y retrouve Serge Efron le 7 juin. Le 1^{er} août, la famille s'installe en Tchécoslovaquie, en banlieue de Prague, avant d'émigrer à Paris trois ans plus tard, le 1^{er} novembre 1925. Lorsqu'elle arrive en Europe, Tsvetaeva est une poétesse reconnue en Russie, l'une des plus brillantes de sa génération avec Anna Akhmatova. Au début des années 1920, elle explore la forme du grand poème au croisement des genres narratif, folklorique et dramaturgique. Ces expérimentations se ramifient en trois branches : le grand poème lyrique, le poème-contte et la petite tragédie.

Après les années de révolution et de chaos pendant lesquelles elle a lutté pour rester en vie malgré la mort de sa fille cadette, Marina Tsvetaeva est traversée par un profond désarroi. Elle entre dans un dialogue épistolaire avec le poète Boris Pasternak en mai 1922. Ce dernier a été emporté par le souffle de sa poésie¹. Dans le même temps, elle entretient une correspondance amoureuse avec l'éditeur Abraham Vichniak² puis avec le critique Alexandre Bacherak pendant l'été 1923, ce qui donne lieu à un « compte rendu de maladie ». En août 1923, elle rencontre Konstantin Rodzevitch pour qui elle éprouve une passion dévorante. Il y a une gradation dans l'intensité de ces liaisons tourmentées qui alimentent sa création poétique, « cette fosse commune de toutes mes sublimations³ ».

1. Marina Tsvetaeva, Boris Pasternak, *Correspondance* [1922-1936], Genève, Éditions des Syrtes, 2005.

2. Tsvetaeva a rencontré Abraham Vichniak, directeur des éditions Helikon à son arrivée à Berlin. Leur correspondance est à l'origine d'un petit roman épistolaire : *Neuf lettres avec une dixième retenue et une onzième reçue* (aussi connu comme *Nuits florentines*), Paris, éditions Clémence Hiver, 1986.

3. « Свалочной яме моих Высочеств ! », vers d'un poème du 19 juillet 1922, « Bras en cercle » (« Руки – и в круг »).

Son mari désemparé emploie le terme de combustible dans une lettre au poète Maximilien Volochine :

Marina est une créature de passions. Maintenant beaucoup plus qu'auparavant. Qu'avant mon départ. Se jeter la tête la première dans l'ouragan est devenu pour elle une nécessité, l'air de la vie. Celui qui aujourd'hui est la cause qui déchaîne l'ouragan n'a pas d'importance. [...] Aujourd'hui, c'est le désespoir, demain l'enthousiasme, l'amour, et à nouveau – se précipiter – âme et corps : puis, le jour suivant, c'est encore le désespoir. [...] C'est comme un énorme poêle qui pour fonctionner a besoin de bois, toujours plus de bois. Les cendres sont jetées et, après coup, la qualité du bois n'a que peu d'importance. Tant que le tirage est bon, tout se transforme en flamme. Quand le bois est mauvais, il brûle plus vite, quand il est bon, cela dure plus longtemps⁴.

La consommation amoureuse entretient le feu de l'inspiration. Sous son empire, la poétesse compose deux œuvres lyriques qui marquent un tournant dans son itinéraire : « Le poème de la montagne » (« Поэма горы ») et « Le poème de la fin » (« Поэма конца »).

4

C'est dans ces circonstances que Tsvetaeva s'intéresse à la mythologie antique. *Ariane* est le premier volet d'une trilogie inachevée, intitulée *La Colère d'Aphrodite* [*Гнев Афродиты*]. Sa conception remonte au mois d'octobre 1923. Elle est finalisée un an plus tard, en octobre 1924, et publiée en 1927, dans le deuxième numéro de la revue *Verstes*⁵ à Paris, sous le titre *Thésée* [*Тезей*]. De septembre 1926 à août 1927, Tsvetaeva est occupée à la rédaction de *Phèdre* [*Федра*], qui paraît en 1928 à Paris, dans les *Annales contemporaines*⁶, n° 36-37. La troisième pièce, *Hélène* [*Елена*], reste à l'état de projet. Les causes de cet abandon semblent liées à l'impossibilité de s'identifier au personnage et à un problème de continuité chronologique : « Au début d'*Hélène* dans le monologue il faut absolument combler ces vingt ans depuis la mort de Phèdre⁷ ». L'abondance des matériaux préparatoires rend possible la reconstitution de la genèse d'*Ariane*.

4. Cette lettre de 1924 est citée pour la première fois en intégralité en français dans la biographie de Véronique Lossky, *Marina Tsvétaeva. Un itinéraire poétique*, Malakoff, Solin, 1987, p. 150-152.

5. Créée à Paris par Dmitri Sviatopolk Mirski, Piotr Souvtchinski et Serge Efron, cette revue de l'émigration russe a fait paraître trois numéros de 1926 à 1928, avec des contributions de Tsvetaeva, Rémizov, Chestov, etc.

6. Autre revue de l'émigration russe dont les 70 numéros ont paru entre 1920 et 1940 avec une certaine régularité.

7. Marina Tsvetaeva, *Неизданное. Сводные тетради рекапитулятивных* [*Non publiés. Cahiers*], Moscou, Ellis Lak, 1997, p. 189. Je traduis.

Les plans, les ébauches et les variantes sont dispersés dans les carnets de notes, les cahiers de brouillon et les cahiers récapitulatifs⁸. La correspondance fournit des indications de première main.

Que cherche Tsvetaeva dans la légende ? Nous en rappelons brièvement le contenu afin de comprendre son attrait. Égée, roi d'Athènes, doit payer un tribut à Minos, dont il a tué le fils, Androgée. Il sacrifie à intervalles réguliers sept jeunes filles et sept jeunes hommes qui sont dévorés par le Minotaure. Thésée se rend à Knossos contre la volonté de son père. Avec l'aide d'Ariane, la fille de Minos, qui lui remet une épée et un fil, il tue le monstre et parvient à s'extraire du labyrinthe. La jeune femme accepte de le suivre par amour, mais sur le chemin du retour, Bacchus convainc Thésée de la lui céder. Ce dernier l'abandonne endormie sur l'île de Naxos, provoquant le courroux d'Aphrodite. Inconsolable, il oublie de lever les voiles blanches, signe qu'il revient vivant. Égée croyant que son fils est mort se jette dans l'océan. Le mythe est mentionné dans la *Théogonie* d'Hésiode et dans la tragédie *Hippolyte* d'Euripide. Le périple de Thésée est relaté à plusieurs endroits des *Métamorphoses* d'Ovide. Tsvetaeva a mené un véritable travail d'exégèse, elle connaissait les sources antiques. Elle a bénéficié de l'érudition de son père, théologien et fondateur du Musée des Beaux-Arts de Moscou. Elle rédige plusieurs résumés de la légende avec de légers remaniements pour éclaircir sa signification, ouvrir de nouvelles pistes d'interprétation. Elle cherche à élucider les faits et gestes des personnages, les mobiles de leurs actions.

Parallèlement à cette approche savante, sa vie amoureuse lui sert de matériau expérimental. À travers la figure d'Ariane, Tsvetaeva affronte ses propres émotions et tente de comprendre le séisme intérieur qui l'aliène. Sa souffrance doit trouver un exutoire. Dans les brouillons, des fragments bruts, écrits en abrégé, révèlent la catastrophe amoureuse qui se trame avec Konstantin Rodzevitch :

Rentrée, je suis restée allongée par terre, comme morte.
Je ne suis pas coupable envers vous (je ne vous connaissais pas), c'est envers l'amour que je suis coupable, j'étais prête à prier, j'avais la foi du désespoir. Seigneur, accomplis un

8. *Les cahiers récapitulatifs* [Сводные тетради] et *Les carnets de notes* [Записные книжки] réunissent l'ensemble des notes préparatoires. *Les cahiers de brouillon* [Черновые тетради], conservés dans le fonds Tsvetaeva des Archives centrales russes d'art et de littérature consignent l'intégralité du processus. Voir aussi l'appareil critique de la pièce dans Marina Tsvetaeva, *Recueil d'essais en sept tomes* [Собрание сочинений в семи томах], t. 3, *Poèmes et œuvres dramatiques* [Поэмы и драматические произведения], Moscou, Ellis Lak, 1994, p. 803-804.

miracle, fais que je croie en toi (en l'amour). Car si Dieu est un, l'amour est un, car, si Dieu existe, l'amour existe. Ensuite, j'ai eu cette pensée : la mort. Ce fut un immense soulagement, le seul possible en ce moment. La mort et un pont. À cette heure-là⁹.

Elle élabore une forme à la mesure de ces multiples paroxysmes. Gardant la trame du grand poème, elle applique les préceptes de la tragédie. La *catharsis* ou purgation des passions amplifie l'intonation dramatique de sa voix lyrique qui prend une dimension chorale. Tandis que la complexité du mythe et l'espace du labyrinthe la médiatisent en passant par l'hybridation des formes et des genres, le tissage des allusions et des références savantes. Il existe une tension productive entre ces deux tendances.

L'immortel féminin

6

Tsvetaeva opère un basculement du monde masculin au monde féminin. Elle évoque la figure de Thésée à travers trois femmes : « Ariadna, la jeunesse de Thésée, 18 ans ; Phèdre, la maturité de Thésée, 40 ans (elle en a environ 30, Hippolyte comme le premier Thésée en a 18 ; Hélène, la vieillesse de Thésée, 60 ans (elle en a 7 selon le mythe. Il faut qu'elle en ait 12¹⁰) ». Chacune apparaît à l'âge où elle rencontre le héros. Phèdre est une femme mûre, Ariane une jeune fille.

L'histoire de Thésée s'inscrit dans un affrontement entre deux royaumes, Athènes et l'île de Crète. La mort d'Androgée, le fils de Minos tué par Égée le père de Thésée, a déclenché les hostilités :

Грянул войной Крит. Страшны беды и многи : знобы,
зуды, засуху, зной, ниспослали мстящие боги.

La guerre a éclaté, la Crète a sévi. Que de désastres !
Gale, fièvre, sécheresse ont été La vengeance des dieux et
des astres [I, 23¹¹]

9. Marina Tsvetaeva, *Записные книжки в двух томах*, t. 1, Moscou, Ellis Lak, 2000, p. 307. En français, Marina Tsvetaeva, *Les carnets de notes*, Paris, Éditions des Syrtes, 2008, p. 898.

10. Marina Tsvetaeva, *Les cahiers récapitulatifs [Сводные тетради]*, op. cit., t. 1, p. 189. Je traduis.

11. Les citations proviennent de l'édition bilingue dans la traduction de Florian Voutev : Marina Tsvetaeva, *Ariane*, Plonevez-Porzay, Vibration éditions, 2024. Le chiffre romain indique l'acte, il est suivi du numéro de page. Une traduction mot à mot est proposée en note de bas de page : « La guerre a

Le châtement est inévitable :

Андрогей, радость богов, жертвы ждет, кровью не сытый. [I, 23¹²]

Dans sa soif de sang inextinguible Les dieux aiment Androgée, persistant

Тезей

Но меж мной и тобою – кровь Андрогеева

Минос (растерянно)

Кровь, но где же ?

Тезей

Двух враждующих побережий Башни !

Тhésée

Or, il y a entre nous deux la mort D'Androgée !

Minos (perdu)

Mais la mort, où est-elle ?

Тhésée

Dans ces flots de sanglantes querelles Entre nous ! [II, 79¹³]

Dans la société guerrière, l'exploit est glorifié, l'honneur est la valeur suprême. Le sacrifice de Thésée sublime l'exacerbation de la violence. Les femmes en sont les causes et les victimes. Les dieux y prennent une part active.

éclaté en Crète. Les malheurs sont terribles et nombreux. Les dieux vengeurs ont envoyé frissons, démangeaisons, sécheresse, chaleur ».

12. « Androgée, la joie des dieux, Attend le sacrifice, insatiable de sang ».

13. « Thésée. Mais entre toi et moi, il y a le sang D'Androgée ! / Minos (*perplexe*).

Le sang, mais où est-il ? / Thésée. Ce sont les tours des deux rivages en guerre ! »

Там, где с заповедями	Là où les ordres
Запаздывают	Créent du désordre
Боги ввязываются	Un dieu vient tordre
В игру [I, 41 ¹⁴].	Votre destin

Face à la loi des hommes, Tsvetaeva observe la fureur des passions au prisme du féminin. L'amour bafoué se transforme en haine. Il attise les relations conflictuelles entre les humains, exacerbe les luttes entre les dieux. Ariane aime Thésée, Thésée aime Ariane, mais l'abandonne. Phèdre aime Hippolyte, Hippolyte pourrait l'aimer, mais il la hait, car elle a pris la place de sa mère Antiope. La haine brise leur destin. L'influence de la tragédie racinienne est prégnante.

8

Haine d'Hippolyte envers Phèdre : haine de la mère envers les hommes : haine du fils envers les femmes 2) haine envers cette sœur-là, ARIANE, à cause de laquelle Hippolyte¹⁵ abandonnée a tant souffert (NB ! pourquoi souffrait-elle alors qu'elle détestait Thésée ? Ou elle l'aimait ? haine envers cette sœur-là, à cause de laquelle (vengeance de la déesse sur Thésée), Hippolyte est morte. Le mot d'Ariane : sois fidèle !) Haine envers celle qui remplace la mère. Mort de Phèdre et d'Hippolyte. Inhumées dans une même tombe¹⁶.

La jalousie féminine provoque le désir de vengeance. Aphrodite, déesse de l'amour et de la beauté, amplifie ses ravages, en frappant Thésée à trois reprises : lorsque les Amazones tuent son épouse Antiope, l'une des leurs et la mère d'Hippolyte ; lorsque Thésée épouse la sœur d'Ariane, Phèdre, qui s'éprend de son beau-fils ; lorsqu'il enlève Hélène puis descend aux enfers pour arracher Perséphone à Pluton. Son royaume est détruit tandis qu'il est retenu prisonnier. À la fin de la pièce, il reconnaît la malédiction qui fait de lui un parricide :

14. « Là où tardent / Les commandements, / Les dieux s'engagent / Dans le jeu. »

15. Hippolyte est l'autre nom d'Antiope, la reine des amazones.

16. Marina Tsvetaeva, *Les carnets récapitulatifs* [Сводные тетради], op. cit., t. 1, p. 186.

Узнаю тебя, Афродита !

Je reconnais ton courroux, Aphrodite ! [V, 199¹⁷].

L'amour contrarié se dégrade en une alliance contre nature. Il génère une parenté maudite. Zeus se métamorphose en taureau pour séduire Europe qui donne naissance à Minos. Ce dernier épouse Pasiphaé, la fille du soleil, qui s'accouple avec un taureau blanc que Minos a refusé de sacrifier à Poséidon. Leur union monstrueuse engendre le Minotaure. Ariane est la fille de Minos et de Pasiphaé, la sœur de Phèdre et d'Androgée, la demi-sœur de l'animal qui symbolise la force obscure du refoulé. Tsvetaeva propose une relecture du mythe qui fait écho aux découvertes récentes de la psychanalyse.

Le sujet pour Tsvetaeva n'est que le prétexte à un voyage dans le labyrinthe des passions humaines. Et c'est pourquoi les carnets de brouillon de Thésée ne sont rien d'autre que des fragments de prose psychologique¹⁸.

Tsvetaeva déplace le centre de gravité de Thésée vers Ariane. La figure auxiliaire devient centrale. Elle détient les clés du dénouement. Elle a le pouvoir de sauver le héros. Avec son aide, ce dernier délivre Athènes de la malédiction et accède au trône. Tandis qu'il régule la violence sociale et politique, elle use des lois de l'attraction pour infléchir le cours de la guerre.

Thésée renonce-t-il à Ariane sur ordre des dieux ou cède-t-il à son tempérament volage ? C'est Aphrodite qui fait s'éprendre la jeune fille au premier regard de l'ennemi de son père. La tragédie résulte d'une contradiction inhérente entre le monde terrestre et le monde céleste : « la justification du héros dans l'un signifie sa condamnation dans l'autre¹⁹ ». Dans les brouillons, Tsvetaeva revient longuement sur l'instant décisif où Thésée sortant du labyrinthe supplie Ariane de le suivre. Celle-ci refuse par trois fois avant de céder. L'acceptation différée souligne l'impasse de la situation. Dans le monde de Tsvetaeva, le couple paradoxal amour-non-amour actionne les ressorts de la fatalité :

17. « Je te reconnais, Aphrodite ! »

18. Anna Saakjanc, *Марина Цветаева. Жизнь и творчество* [Marina Tsvetaeva. Vie et œuvres], Moscou, Ellis Lak, 1997, p. 375. L'autrice désigne un carnet recopié dans le deuxième cahier récapitulatif, *Les carnets récapitulatifs* [Сводные тетради], op. cit., t. 2, p. 252-261.

19. Irina Chevelenko, *Литературный путь Цветаевой* [Le chemin littéraire de Tsvetaeva], Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, p. 279.

Je ne t'ai pas conduit hors du labyrinthe pour t'entraîner dans un autre. Je ne t'ai pas guidé vers la sortie avec un fil pour te prendre dans mes filets. [...] À travers moi, un jour tu perdras tout. – Si je ne t'ai pas perdue, je n'ai rien perdu, en te perdant, je n'ai plus rien à perdre²⁰.

Je te fais sortir d'un labyrinthe pour te faire entrer dans un autre. Il n'est pas trop tard pour toi de me perdre. En me perdant maintenant, tu ne perdras rien, sauf de penser à moi. En me perdant plus tard, ce n'est pas seulement moi que tu perdras, mais tout ce qui fut et sera un jour à toi. – Je n'ai rien à perdre, à part toi. Allons. Elle refuse une deuxième fois. En t'aimant, je ferai ton malheur. [...] Tu ne m'aimes pas ? Je t'aime. Tu ne m'aimes pas ! [...] Thésée, refuse ! Thésée, je t'aime²¹ !

Maintenant il n'y a que moi que tu perds, plus tard tu perdras tout ce que tu avais et auras. Il n'est pas trop tard pour me perdre. Maintenant, c'est ta dernière chance de me perdre. Thésée, refuse ! Pour la troisième et dernière fois²²...

10

Les femmes puissantes qui personnifient l'instance lyrique de Tsvetaeva aiment la mort. Ariane par contraste avec Phèdre incarne un féminin rayonnant qui préfère la vie. Légère et transparente, elle est sans mémoire. La pelote, don d'Aphrodite pour ses fiançailles, est associée à l'enfance, l'âge heureux de l'insouciance :

Выше, выше !
Пробивши
кровлю

Va plus haut ! Va
percer les tuiles

К олимпийцам, в
лепнэю синь !

Monte jusqu'aux
célestes lambris !

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*, p. 187.

22. *Ibid.*, p. 188.

Мой клубок
золотой и
ровный,

Ma pelote d'or,
douce et docile,

Дар
прекраснейшей
из богинь !

Est un don de
déesse sans prix !
[I, 63²³]

Cette pelote symbolise le jeu et l'envol. Elle rebondit comme un ballon :

Ударами быстрых
рук

Je jetais au plafond

Мяч испытывала
проворный.

Ma pelote avec
mes mains rapides
[I, 67²⁴]

В нем великие
силы скрыты

Elle cache des
forces inédites

Нить устойчива и
светла. [I, 63²⁵]

Son fil d'or est
solide et brillant

Elle trace un mouvement perpétuel :

Игры – призрак, и радость – звук. Чем ?

Jeu – flou songe, joie – juste un son. Avec quoi ? [II, 67²⁶]

23. « Plus haut, plus haut ! / Ayant percé le toit / Vers les Olympiens, dans le bleu lumineux ! / Ma pelote d'or et lisse, / Le don de la plus belle des déesses ! »

24. « En frappant de mes mains agiles, / Je mettais à l'épreuve la balle rapide. »

25. « En elle sont cachées de grandes forces, / Le fil est solide et clair. »

26. « Les jeux sont un fantôme, et la joie un son. Comment ? »

Ariane est celle qui lie, délie et relie. Elle fraye un chemin lumineux dans l'obscurité du mythe.

Мяч
подбрасывала
упругий,

Je jouais avec
cette pelote

Чтобы радости
мне принес !

Pour trou-
ver un petit
réjouissement !

Нет у девушки
долгих слез !

Nulle jeune fille ne
pleure longtemps !

12

Вечно плакать – и
слез не хватит !

Car les larmes sont
si éphémères !
[II, 67²⁷]

Son nom signifie la plus pure, l'intouchée et l'intouchable, parce qu'elle est plus proche de la nature des dieux que de celle des hommes. Pour accéder à l'immortalité, elle doit épouser Bacchus, le dieu de l'ivresse et des mystères orphiques. La pièce retrace l'apothéose d'Ariane. C'est parce qu'elle est vouée à l'éphémère qu'elle échappe à la mort et s'élève au rang de déesse. Elle est appelée à devenir immortelle pour célébrer la volupté et la fugacité :

У моей Ариадны

Connaîtra mon
Ariane

27. « Je lançais la balle rebondissante, / Pour m'apporter de la joie ! / Une jeune fille ne pleure pas longtemps ! / Pas assez de larmes pour pleurer éternellement ! »

Будут новые
чувства.

De nouvelles
tendresses

Новый облик, и
новый

Nouveaux tendres
délires

Взгляд, и новая
поступь...

Dont l'ardeur est
nouvelle.

[...]

Новый образ, и
новый

Sa nouvelle
existence

13

Взгляд, и новая
суть...

Cache un nouvel
élan...

[...]

Дабы разницу
знала

Pour sentir le
contraste

Между небом и
дном.

Entre ciel et terre.
[IV, 155-157²⁸]

28. « Mon Ariane / Éprouvera de nouveaux sentiments. / Elle aura un nouveau visage, un nouveau / Regard, et une nouvelle démarche... / [...] / Une nouvelle forme, un nouveau / Regard, et une nouvelle essence... / [...] / Afin qu'elle connaisse la différence / Entre le ciel et la terre. »

Le destin d'Ariane suggère le triomphe de l'amour sur la fatalité. C'est le nom que Tsvetaeva a donné à sa fille aînée, née en 1912 et morte en 1975, l'unique survivante de la famille qui sera la gardienne de son œuvre posthume. C'est aussi celui de l'héroïne par laquelle elle ressuscite un archétype de la femme européenne, un immortel féminin.

Le poème labyrinthe

Tsvetaeva s'inspire de l'architecture archaïque du labyrinthe pour modéliser le cadre spatial de sa pièce. Les cinq tableaux s'emboîtent l'un dans l'autre et composent une structure géométrique en abyme. Ils marquent les étapes qui déclenchent une action sans retour vers le dénouement fatal. Chaque lieu est le théâtre d'un dilemme où le sort des humains est engagé par la volonté des dieux. Sur la place du palais à Athènes, Thésée désobéit à son père pour se confronter au Minotaure. Chez Minos dans la salle du trône en Crète, Ariane tombe amoureuse de l'ennemi juré de son père. À la sortie du labyrinthe, Thésée vainqueur enlève la jeune fille. Sur un rocher de l'île de Naxos, il l'abandonne, car c'est à Bacchus qu'elle est destinée. Dans le port d'Athènes, il oublie de hisser la voile blanche et apprend que son père s'est jeté dans la mer. Cinq strates se cristallisent en une seule vision poétique.

La numérogie encode la structure temporelle. Dans le premier acte, quatorze jeunes gens relaient une lamentation rythmée par le chiffre sept autour d'une fontaine :

14

Семь утренних звезд ;	Sept astres si purs
Семь доблестных львят. ;	Sept lionceaux vaillants
Семь звезд угаснет ;	Sept astres s'éteignent
Семь роз опадет	Sept roses flétries
Семь струн у лиры	Sept cordes à la lyre
Нас тоже семь.	Nous sommes sept aussi ! [I, 19]

La chronologie des événements s'aligne sur ce macabre décompte et se grave dans la mémoire de la ville :

Трижды восемь
весен тому

J'ai vu il y a
trois fois huit
printemps,

Вспять – день в
день – Андрогей,
критский Гость.

Androgée le cré-
tois, cette idole.
[I, 21²⁹]

Le calendrier instaure le sacrifice sanglant et dicte sa fréquence :

Трижды восемь
весен тому

J'ai vu il y a
trois fois huit
printemps,

Вспять – день в
день – Андрогей,
критский Гость.

Androgée le cré-
tois, cette idole.
[I, 21³⁰]

В третий раз
нынче корабль

C'est la troisième
fois que, chargé

Выплывает. В
каждые восемь

Le navire part, tous
les huit ans

Весен – раз
[I, 25³¹].

Le chiffre sept régit le sort des individus et le destin collectif. Ainsi s'ébauche une concordance visuelle, spatiale et numérale dans la pièce de Tsvetaeva.

29. « Sept étoiles du matin, / Sept vaillants lionceaux, / Sept étoiles s'éteindront, / Sept roses faneront, / Sept cordes à la lyre / Nous sommes sept aussi. / Trois fois huit printemps / Passés, jour pour jour / Androgée, l'hôte Crétois ».

30. « Sept étoiles du matin, / Sept vaillants lionceaux, / Sept étoiles s'éteindront, / Sept roses faneront, / Sept cordes à la lyre / Nous sommes sept aussi. / Trois fois huit printemps / Passés, jour pour jour / Androgée, l'hôte Crétois ».

31. « Aujourd'hui pour la troisième fois le navire / Repart. Tous les huit printemps / une fois. »

L'harmonie musicale fondée sur l'alternance de la lyre, du chœur et de la transe produit une amplification sonore et rythmique. Le porteur d'eau, le messager, le prêtre et le devin accompagnent le cortège. Ils relaient une parole clairvoyante et lancent un regard de plus en plus pénétrant capable de sonder l'avenir. Le chant funèbre des jeunes filles, des éphèbes, des citoyens et peuple s'élève dans un crescendo vocal.

Прорицатель

Le devin

Мысленное – вот
явь,

L'imaginaire est
réel,

Плотское – вот
завеса.

Le charnel – un
rideau dense.

Хочешь, чтобы
рекла

Quelquefois, on
tente, en vain,

Вещь,
– истончись до
пепла...

De percevoir, de
comprendre...
[V, 173³²]

L'énergie de la langue s'intensifie, le rythme s'accélère. Le monosyllabe est un cri. L'onomatopée disloque le mot. La parole décoche des flèches mortelles :

Честь, безжалостнейший канат. Мною данною
клятвой – взят.

Mon honneur est la corde tendue Entre moi et mon arme
rendue [II, 87³³].

32. « Le devin. / La pensée – voilà la réalité, / Le corps – voilà le voile. / Si tu veux que la chose / Coule – réduis-toi en cendres... »

33. « L'honneur, corde impitoyable. Par le serment que j'ai donné est pris. »

Les répliques sont tranchantes comme des coups d'épée :

Тезей

Thésée

Убей, Царь !

Oui ! Tue-moi,

Да рдеет

Prends l'épée
sanguinaire,

Меч !

Roi !

Минос (наступаая)

Minos (s'avançant)

Тезей ?

Thésée, c'est toi ?

Сын Эгеев ?

Et Égée, c'est ton
père ? [II, 75³⁴]

Dans la bouche d'Ariane, la syllabe exprime la sidération, lorsque Thésée sort vivant du labyrinthe. L'émotion perceptible dans les points d'exclamation et d'interrogation est contenue par le verbe souverain du héros triomphant :

*Тезей (на пороге
лабиринта)*

Thésée

– Свет !

Lueur !

34. « Thésée. Tue-moi, Roi ! Que l'épée rougisse ! / Minos (*s'avançant*).
Thésée ? Le fils d'Égée ? »

Ариадна

Жив ?

Ariane

Toi ?

Тезей

Так едем,

Дева !

Thésée

Jeune fille

Viens !

Ариадна

Сон !

Жив ?

Ariane

Tu sors !

Vif ?

Тезей

Победен !

Ариадна

Бык ?

Thésée

Jour, brille !

Ariane

Il est...

Тезей

Сражен !

Thésée

Mort !

Ариадна

Ariane

Цел ?

Toi !

Тезей

Thésée

Всем сердцем

Stoïque

Смерть приняв !

Et vaillant !

Ариадна

Ariane

Цел ?

Toi !

19

Тезей

Thésée

Бессмертен.

Héroïque !

Ариадна

Ariane

Меч !

Roi !

Тезей

Thésée

Кровав.

Sanglant.

Дева, едем !

Viens, jeune fille !

[III, 101-103³⁵]

Dans la confrontation de Thésée avec Bacchus, les vers longs alternent avec des vers brefs. Les périphrases évoquant la nature du dieu double sont scandées par l'écho de son nom [*Vakhr*], qui sonne comme une victoire émanant du ciel :

Голос

La voix

Огненный сын
Семелы –

De Sémélé,
l'indomptable

Вдохновения
грозный бог.

Fils – l'effroyable
dieu de l'ardeur.

20

Тезей

Thésée

Вакх !

Bacchus !

Голос

La voix

35. « Thésée. (*sur le seuil du labyrinthe*) – Lumière ! / Ariane. Vivant ? / Thésée. Allons, Jeune fille ! / Ariane. Un rêve ! Vivant ? / Thésée. Vaincu ! / Ariane. Le taureau ? / Thésée. Abattu ! / Ariane. Sauf ? / Thésée. De tout cœur, Acceptant la mort ! / Ariane. Sauf ? / Thésée. Immortel. / Ariane. L'épée ? / Thésée. Sanglante. Jeune fille, allons ! »

Двусердый и
двоедонный.

Qui a deux cœurs,
qui a deux âmes.

Тезей

Thésée

Вакх !

Bacchus !

Голос

La voix

В утробе мужской
догрет.

Sorti des entrailles
d'un dieu.

Тезей

Thésée

Вакх !

Bacchus !

Голос

La voix

Не женщиною
рожденный.

Lui – qui n'est pas
né d'une femme.

Тезей

Thésée

Вакх !

Bacchus !

Голос

La voix

Но дважды
узревший свет.

Né deux fois sous
un ciel radieux.

Тот, чьей
двойственностью
двоится

Sa dualité vous
oblige à voir
double,

Взгляд у всякого,
кто прозрел.

Vous, perdu dans
un royaume visuel.

Тезей

Thésée

Вакх !

Bacchus !

Голос

La voix

Раздвинутая
граница.

Dont l'omnipo-
tence vous trouble.

22

Тезей

Thésée

Вакх !

Bacchus !
[IV, 143-145³⁶]

Les vers sont parfois réduits à des iambes de deux pieds, spécimen rare d'un point de vue prosodique. Le vers monosyllabique impose sa cadence, les sonorités en écho rebondissent. La puissance du mythe désintègre la parole. Le sens jaillit dans le battement du cœur, la pulsation. Ce langage à l'état primitif, pulsionnel, est encapsulé dans les mots et fait exploser les phrases.

Хор девушек

Le chœur des jeunes filles

О, сестры !
Спутан

O sœurs ! Dans la
brume

36. « La voix. Fils de feu de Sémélé / Dieu redoutable de l'inspiration. / Thésée. Bacchus ! / La voix. À double cœur et double fond. / Thésée. Bacchus ! / La voix. Né du ventre d'un homme. / Thésée. Bacchus ! / La voix. Non pas né d'une femme. / Thésée. Bacchus ! / La voix. Mais ayant vu deux fois la lumière. / Celui dont la dualité divise / Le regard de quiconque a ouvert les yeux. / Thésée. Bacchus ! / La voix. Frontière élargie. / Thésée. Bacchus ! »

Порядок волн.	Se perdent les flots.
Покорно вступим	Ondule l'écume,
На пенный холм.	Berçant nos sanglots.
Защитник – кто нам ?	Qui vient sans rien craindre ?
Защитник – где нам ?	Qui vient nous défendre ?
Мы тщетно стонем,	Nos pleurs vont s'éteindre,
Конец – надеждам...	Fini l'espoir tendre...
Семь дев, семь чаек	Sept filles – sept mouettes
Над гладью вод...	Survolent la mer... [I, 29 ³⁷]

Tandis que la langue se morcèle, la forme évolue vers un flot plus ample. Tsvetaeva se détourne de la poésie lyrique au profit du grand poème. Elle revient aux sources du théâtre antique et de la tragédie classique pour lui donner plus d'ampleur. Dans les brouillons, on observe un processus similaire. Deux forces contradictoires agrègent et désagrègent le tissu scriptural. Une profusion de motifs et de variantes s'échappe de l'intention initiale :

Dans ces notes et ces esquisses, il est aisé d'observer que chacun de ces projets s'est transformé en un faisceau de thèmes centrifuges, qui potentiellement ne peuvent trouver leur place dans un seul texte ; beaucoup d'entre eux sont partis dans la poésie et

37. « Le chœur des jeunes filles. Oh, sœurs ! Égaré L'ordre des vagues. Nous entrons humblement Dans la colline d'écume. Qui est notre protecteur ? Où est notre protecteur ? Nous gémissons en vain, Fin – des espoirs... Sept filles, sept mouettes Au-dessus des eaux calmes... »

les grands poèmes lyriques sous forme de fragments, dévalisant ainsi littéralement les projets dramaturgiques non réalisés³⁸.

Le cycle de poèmes *Fils télégraphiques* [Провода], écrit le 17 mars 1923, est un exemple de diffraction poétique. Des bribes du mythe se propagent dans toutes les directions. La métaphore du fil quadrille l'espace lyrique de réminiscences antiques :

Вереницею
певчих свай,

Sur la rangée de
pilotis chanteurs

Подпирающих
Эмпиреи,

Qui soutiennent
les Empyrées,

Посылаю тебе
свой пай

Je t'envoie ma
ration de poussière

Праха дольного.

Terrestre.

[...]

Но был один
— у Федры
— Ипполит!

Seuls pleurs pour
Phèdre –

Плач Ариадны
— об одном Тезее!

Hippolyte,
et pour Ariane
– Thésée³⁹ !

Le monde minoen subsiste dans les traces archéologiques du palais de Knossos, mais c'est le mythe qui conserve les informations les plus riches sur cette architecture ingénieuse⁴⁰. Le labyrinthe signifie étymologiquement le palais à la double hache. Il a été conçu selon la légende par Dédale qui en dessina le plan et ménagea des itinéraires

38. Irina Chevelenko *Литературны путь Цветаевой* [Le chemin littéraire de Tsvetaeva], *op. cit.*, p. 278.

39. Traduction de Véronique Lossky. Marina Tsvetaeva, *Poésie lyrique*, t. 2, *Poèmes de maturité* [1921-1941], Paris, Éditions des Syrtes, 2015.

40. Les fouilles archéologiques de la fin du XIX^e siècle ont mis à jour les vestiges d'une civilisation disparue qui rayonna au II^e millénaire avant notre ère et fut détruite par un tremblement de terre vers 1700, puis un cataclysme vers 1400.

multiples. Cet espace multidimensionnel est un lieu à la fois clos et infini : « Le labyrinthe est une carte du ciel étoilé⁴¹ ». Il est relié aux pratiques sacrificielles de la Crète antique, il régule le lien entre la violence et le sacré :

Ве-кам свое слово Ска-зал лабиринт !

L'affreux labyrinthe Devient monument ! [III, 101⁴²]

Le Minotaure est un souvenir des rites taumachiques :

Минотавр,
небывалый бык,

De Minos le ven-
geur courroucé,

Мести
Миновой
сообщник,

Ce taureau
monstre qui assas-
sine [I, 29⁴³]

25

L'île, le monstre et le labyrinthe sont des universaux de la culture européenne dont le mystère s'approfondit au fil des siècles. Ils peuvent être explorés à partir de la notion de syncrétisme, un terme d'origine grecque qui signifie l'union de deux Crétois et s'applique au traître et à l'étranger sournois. D'abord assorti d'une connotation péjorative, il désigne une liaison incohérente, une tentative de fusion d'éléments incompatibles, puis, dans son acception moderne une synthèse harmonieuse d'influences éloignées dont la convergence crée de nouveaux modèles. Le fil d'Ariane par lequel Thésée parvient à sortir vivant du labyrinthe indique un enchevêtrement et une continuité. Il permet de se mouvoir dans la complexité de l'œuvre.

Девичьих наитий

Hantises de filles

Река глубока.

Mystère subtil.

41. Marina Tsvetaeva, *Les carnets de notes* [Записные книжки], t. 1, op. cit., p. 307. En français, Marina Tsvetaeva, *Carnets*, Genève, Éditions des Syrtes, 2008, p. 898.

42. « Le labyrinthe a dit son mot aux siècles ! »

43. « Le Minotaure, taureau sans pareil, / Complice de la vengeance de Minos, ».

Не выпусти нити,	Pelote, scintille,
Не вырешь клубка !	Déroule ton fil !
[...]	
Хвала Афродите	Louons Aphrodite,
В громах и в тиши !	Colère et douceur !
Не выпусти нити !	Pelote insolite,
Не вырешь души !	Dissipe la peur ! [III, 97 ⁴⁴]
[...]	
Афродита !	Aphrodite :
Путь и цель !	Route et vœu,
Льном сквозь плиты,	Fil, crépité
Светом в щель,	Comme un feu, [III, 99 ⁴⁵]

La réécriture du mythe actionne les mécanismes de l'invention littéraire. Marina Tsvetaeva actualise les symboles pour renouveler le contenu et la forme de sa poésie. Elle convertit la force obscure du Minotaure en énergie de création, elle transpose l'architecture complexe du labyrinthe dans la structure poétique. Le fil d'Ariane permet de remonter aux origines de la culture européenne et de faire émerger un archétype de l'immortel féminin, en suivant les méandres d'un long cheminement, à travers la libre circulation d'un imaginaire amoureux.

44. « Le fleuve est profond Des intuitions de jeunes filles. Ne laisse pas échapper le fil, Ne fais pas tomber la pelote !... Gloire à Aphrodite Dans le tonnerre et le silence ! Ne laisse pas échapper le fil ! Ne fais pas tomber l'âme ! »

45. « Aphrodite ! Chemin et cible ! Lin à travers les dalles, Lumière dans la fissure. »

Bibliographie

- CHEVELENKO Irina, *Литературный путь Цветаевой* [*Le chemin littéraire de Tsvetaeva*], Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, p. 279.
- LOSSKY Véronique, *Marina Tsvetaeva. Un itinéraire poétique*, Malakoff, Solin, 1987.
- SAAKIANTS Anna, *Марина Цветаева. Жизнь и творчество* [*Marina Tsvetaeva. Vie et œuvres*], Moscou, Ellis Lak, 1997.
- TSVETAeva Marina, *Ariane*, F. Voutev (trad.), C. Bérenger (préf.), édition bilingue, Plonevez-Porzay, Vibration éditions, 2024.
- TSVETAeva Marina, *Ariane*, S. Técoutoff (trad.), Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Classiques slaves », 1979.
- TSVETAeva Marina, PASTERNAK Boris, *Correspondance* [1922-1936], Genève, Éditions des Syrtes, 2005.
- TSVETAeva Marina, *Неизданное. Сводные тетради* [*Non publiés. Cahiers récapitulatifs*], édition d'E. Korkina et I. Chevelenko, Moscou, Ellis Lak, 1997
- TSVETAeva Marina, *Собрание сочинений в семи томах* [*Recueil d'essais en sept tomes*], t. 3, Moscou, Ellis Lak, 1994.
- TSVETAeva Marina, *Записные книжки* [*Les carnets de notes*], édition d'E. Korkina et M. Krutikova, Moscou, Ellis Lak, 2000.
- TSVETAeva Marina, *Poésie lyrique, t. 2, Poèmes de maturité* [1921-1941], V. Lossky (trad.), Paris, Éditions des Syrtes, 2015.