

MARINA
TSVÉTAÏÉVA

Le ciel brûle

suivi de Tentative de jalousie

Préface de Zéno Bianu

Traductions de Pierre Léon et d'Ève Malleret



nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

MARINA TSVÉTAÏÉVA

Le ciel brûle

suivi de

Tentative de jalousie

Préface de Zéno Bianu

*Traductions de Pierre Léon
et d'Ève Malleret*

nrf

GALLIMARD

© *Estate of Marina Tsvétaiéva, 1987,*
pour Le ciel brûle.

© *La Découverte, 1986,*
pour Tentative de jalousie,
pour la postface et la chronologie.

© *Éditions Gallimard, 1999,*
pour la traduction française de Le ciel brûle,
pour la préface, la bibliographie et l'ensemble de la présente édition.

MARINA TSVÉTAÏÉVA OU L'ÉTAT POÉTIQUE

« Nous sommes tous des loups, dans
la forêt profonde de l'Éternité. »

M. T.

Si ce que nous nommons poésie n'est autre que l'intensification de notre être au monde, Marina Tsvétaiéva est assurément poète. Et parmi les plus grands. Selon la belle et singulière parole de Char, « c'est un saut latéral qui projette sur nous Marina Tsvétaiéva¹ ». Saut dans la vie, saut dans le vide à chaque instant. Saut de lumière noire entre les mots. Poète de l'infini départ, Tsvétaiéva disait avoir « soif de toutes les routes à la fois ». Inclassable, paroxystique, celle qui ne cessa de s'éprendre et de se déprendre (« Varier est mon affaire, Marina mon nom² ») traversa son destin comme un phénix qui ne chante que dans le feu. Toujours vers le haut, toujours au-devant — à l'exacte vitesse de l'âme (« l'âme, le seul mot de toutes les langues qui ne supporte pas d'adjectif,

1. *La planche de vivre*, Poésie/Gallimard, 1995, p. 13.

2. *Ibid.*, p. 72.

pas d'explicatif¹ »). Ici-haut, comme le formule sans détour le titre d'un de ses recueils. Tissant un lien indissoluble entre le phrasé de son chant et le tempo de sa vie. Télescopages, ruptures de registres, accélérations, courts-circuits multiples facettent une œuvre-vie de haute tension, où jaillit une voix proprement inouïe, délivrée de « la suite continue des clichés régnants » (lettre de Pasternak, 25 mars 1926).

En vérité, son existence tout entière apparaît comme un manifeste poétique. Un manifeste, où il s'agirait, dans et par-delà le poème, d'explorer sans fin l'état de poésie comme un état de conscience accrue. Il y a là une sorte d'indignation native, continue, fondatrice devant « l'inadmissibilité du monde² », que Tsvétaïéva exprime au plus vif dans un poème de jeunesse :

Je n'ai pas suivi la Loi, je n'ai pas communié.
Et jusqu'à l'heure dernière je pécherai
Comme j'ai péché et comme je pêche encore :
Avec passion ! Par tous les sens que Dieu me donne³ !

Et qu'elle résume avec superbe en 1939, deux ans avant son suicide :

1. « Une lettre inédite de Marina Tsvétaeva », *Magazine littéraire*, n° 322, juin 1994, p. 77.

2. « La voix de Tsvétaïéva résonnait de quelque chose d'inconnu et d'effrayant pour l'oreille russe : l'inadmissibilité du monde », Joseph Brodsky, *Loin de Byzance*, Fayard, 1988, p. 178.

3. Poème du 26 septembre 1915, trad. Sylvie Técoutoff, *La Nouvelle Revue Française*, n° 268, avril 1975.

Au Créateur : grand temps
de rendre mon billet. [...]
À ton monde insensé
Je ne dis que : refus.

Refus des conformismes, des plis et des routines. La louve ne hurle jamais « avec les loups des places publiques ». Tablant sur son seul « non essentiel », elle n'épouse pas plus les causes de « gauche » de la Russie révolutionnaire que celles de « droite » de l'émigration russe parisienne. Adeptes d'une contre-morale absolue, incapables de parler à voix basse, elle fraternise d'emblée avec toutes les victimes. Récitant dans Moscou la Rouge des poèmes exaltant l'Armée blanche et célébrant le chant fulgurant de Maïakovski parmi la diaspora russe. « Ma tâche, dit-elle, c'est d'arracher tous les masques, même si la peau et la chair viennent avec¹. » Ou l'art de récuser tous les sens convenus — de faire du foudroiement une règle de vie.

Au sein de ce vertige unique, rien ne semble jamais assagi. Tout brûle et tout flamboie. « Dents serrées et le feu même », comme la décrit Pasternak, Marina la « vésuvienne », ainsi qu'elle se nomma un jour, traverse, subit et transcende l'histoire comme une comète fracassée. Ouvrant un espace d'aimantation où le corps et le souffle sont sans cesse convoqués. Portant l'accélération de la langue à son point de rupture pour mieux y réintroduire la pulpe du vivant. Comme si chaque mot était le signe d'une urgence absolue, une effraction pour traduire l'impossible. Soit la

1. In Véronique Lossky, *Marina Tsvétaéva*, Seghers, p. 55.

poésie dans sa vocation la plus exacte, en ce qu'elle sait opposer de plus ardent au spectacle des temps. En ce qu'elle est toujours en avant :

De mes vers, écrits si tôt
Que je ne me savais pas poète,
Jaillis comme l'eau des fontaines,
Comme le feu des fusées, [...]

Méditant sur le timbre tsvétaiévien en des lignes éclairantes, Joseph Brodsky souligne : « La nature de sa voix était telle que son discours commençait presque toujours à l'autre bout de l'octave, dans le registre supérieur ; [...] le timbre [en] était si tragique qu'il garantissait l'impression de monter quelle que fût la durée du son. Ce tragique n'était pas le fruit de sa biographie ; il existait avant. Sa biographie ne faisait que coïncider avec lui, elle lui répondait, tel l'écho, [elle] ne pouvait que suivre sa voix, en étant constamment à la traîne car la voix devançait les événements¹. »

Et l'on songe à l'injonction rimbaldienne : « Départ dans l'affection et le bruit neufs ! » Bruit neuf dans lequel toute la modernité poétique n'aura cessé de se consumer. Bruit neuf dont Tsvétaiéva rend la chair visible en imposant un tempo mental à la lecture, par élisions, par coupures, par contractions, dans une manière de tourbillon syncopé :

1. *Loin de Byzance, op. cit.*, p. 156. « N'oubliez pas : je vis en avance, je devance la vie ! » écrit-elle dans *Neuf lettres*, Clémence Hiver, 1985, p. 23.

Rafale, rafale
Aux mille pétales,
Aux mille coupoles,
Rafale-la-Folle !
Toi une, toi foule,
Toi mille, toi râle,
Rafale-la-Saoule
Rafale-la-Pâle [...]

Poèmes-séismes qui paraissent parfois écrits à la vitesse v'', « la plus grande possible » selon Breton. Rien qui, dans cette orchestration, obéisse toutefois au seul hasard; il s'agit ici de recouvrer une langue originelle entre véhémence et cisèlement. Car la fièvre tsvétaiévienne est rigoureuse. Et méthodique son expérience, précisément parce qu'elle s'appuie sur le plus indicible de soi. Dans L'Art à la lumière de la conscience, elle s'attache à dévoiler un espace réunissant « le maximum d'ouverture et le point extrême de concentration¹ », prônant même, à l'instar de quelque mystique négative, un véritable dépeuplement de soi : « se laisser anéantir jusqu'au tout dernier atome, qui de résister (et d'en réchapper) fait naître le monde². »

Ses innovations verbales, plutôt que de rejeter le sens, l'épanouissent à l'extrême du concevable, de l'exprimable,

1. *L'Art à la lumière de la conscience*, Le Temps qu'il fait, 1987, p. 15.

2. *Ibid.*

comme pour mieux faire résonner le noyau d'amour de la langue. Et « l'affection » rejoint ici le « bruit ». Brodsky a rappelé — lumineusement — cette « sursaturation purement linguistique, perçue comme une sursaturation affective¹ » qui régit la verticalité tsvétaiévienne : « une langue qui est la négation de sa propre masse et des lois de la pesanteur ; c'est cette aspiration de la langue vers le haut — ou sur le côté à ce commencement où était le Verbe². »

Loin d'être dictées par une quelconque recherche formelle, les prouesses poétiques fusent alors comme les éclats d'une « métaphysique expérimentale », pour reprendre la perspective des poètes du Grand Jeu. Cette poésie frappée comme la vie, qui vocifère au plus charnel, témoigne en effet de toute la polyphonie humaine, en ce qu'elle a de plus chaviré. Plus Tsvétaiéva creuse au fond d'elle-même, plus elle interroge notre centre de gravité, le la originel de notre instabilité. Comme si les plus belles voix ne pouvaient s'offrir que fêlées, à l'exacte mesure de notre propre blessure. Ce en quoi elles sont opérantes. Qui ne voit, comme le marquait Artaud, « que la vraie poésie, qu'on le veuille ou non, est métaphysique, et [que] c'est même sa portée métaphysique, son degré d'efficacité métaphysique qui en fait tout le véritable prix³ » ?

Il y a chez Marina Tsvétaiéva l'exercice patient de cet esprit de consommation qui rend possible le poème — et qui

1. *Loin de Byzance*, op. cit., p. 158.

2. *Ibid.*, p. 159.

3. *Œuvres complètes*, tome IV, Gallimard, 1967, p. 53.

de ce poème fait un trait d'union : « La modernité d'un poète est le nombre de battements de son cœur à la seconde, qui donne l'exacte pulsation du siècle, englobant toutes ses maladies [...] dans un unisson irrationnel, presque physique avec le cœur de l'époque¹. » Oui, de cœur à cœur, la charge libératrice de cette singularité farouche fait cause commune. Écoutons : « Il n'existe pas d'égoïsme spirituel. Ce qui existe c'est l'égoïsme, mais alors il s'agit uniquement de la vaste contenance de l'ego, c'est-à-dire des grandes dimensions du centre. La plupart des êtres égo-centriques, c'est-à-dire tous les poètes lyriques et tous les philosophes, sont les hommes les plus dépouillés du monde et les moins attachés à eux-mêmes. Ils incluent simplement toute la douleur d'autrui dans la leur. C'est encore plus simple ; ils ne font pas de différence entre leur propre douleur et celle d'autrui². » Au vrai, la toute-singulière, celle qui se sait du camp des « Grands Isolés³ », tisse poème

1. *Le Poète et le Temps*, Le Temps qu'il fait, 1989, p. 31. C'est bien en ce sens que Pasternak a pu décrire Tsvétaïéva comme « un immense poète dans le champ d'une grande adoration amoureuse, c'est-à-dire dans un élément aux limites de l'humain ». (*Correspondance à trois (été 1926)*, avec Boris Pasternak et Rainer Maria Rilke, Gallimard, 1983, p. 78.)

2. Lettre adressée au critique Youri Ivask en 1933. In Véronique Lossky, *Marina Tsvétaéva*, Seghers, p. 76. Ou encore, selon Brodsky : « Se débarrasser du superflu est en soi le premier cri de la poésie — le début de la prédominance du son sur la réalité, de l'essence sur l'existence : la source de la conscience tragique. Tsvétaïéva est allée dans cette voie plus loin que quiconque dans la littérature russe et, semble-t-il, dans la littérature mondiale. » (*Loin de Byzance*, *op. cit.*, p. 158.)

3. « Une lettre inédite de Marina Tsvétaeva », *op. cit.*, p. 77.

après poème une éthique de la « vraie vie » — « fusion absolue de l'art et de la morale¹ ». À l'évidence, celle-là n'aura pas « feuilleté en vain/le livre de l'éternité sur les lèvres des hommes² ».

Lorsqu'elle creuse la relation entre le créateur et son époque dans Le Poète et le Temps, Tsvétaiéva ne confond jamais le présent et la présence : « Personne, parmi les amoureux véritables, ne songera un seul instant que le mot présent signifie autre chose que la présence authentique — en art, ce mot n'a pas d'autre sens³. » Et elle ne manque pas de distinguer radicalement la modernité d'avec l'actualité : « La modernité en art c'est l'action des meilleurs sur les meilleurs, c'est-à-dire le contraire de l'actualité, qui est l'action des plus mauvais sur les plus mauvais⁴. » Aux yeux de celle qui conçoit la poésie comme un exercice de transfiguration, « être moderne — c'est créer son époque et non la refléter⁵. »

Ainsi Tsvétaiéva a-t-elle toujours voulu calciner ses limites, embrassant obstinément le papier de verre de la plus rugueuse réalité, refusant d'écrire un seul mot qui ne fût transmuté au creuset d'une science de l'excès. « Trop a toujours été la mesure de mon monde intérieur⁶ », notait-elle, comme en écho à cette « qualité de distance sans mesure⁷ »

1. Brodsky, *op. cit.*, p. 194.

2. « Les ouvriers », *Après la Russie*, Rivages Poche, 1993, p. 52.

3. *Le Poète et le Temps*, *op. cit.*, p. 13.

4. *Ibid.*, p. 42.

5. *Ibid.*, p. 45.

6. « Une lettre inédite de Marina Tsvétaeva », *op. cit.*, p. 77.

7. « L'interlocuteur », trad. Jean Blot, in *L'Éphémère*, n° 4, septembre 1967.

chantée par Mandelstam. Fût-on animé de la plus haute obstination, il arrive pourtant que la blessure devienne telle — et la poésie de Tsvétaïeva doit se lire comme une blessure d'amour infinie — qu'aucune force ne saurait arrêter l'effondrement.

Exilée de tout, Marina finira par être littéralement évacuée du monde. « Profession : évacuée » — telle est en effet la formule lapidaire rédigée sur son certificat d'inhumation, après qu'elle se fut pendue en 1941, réduite au néant par la terreur stalinienne. Pourquoi un poète se suicide-t-il ? Parce qu'il ne peut plus re-composer le monde. Dans une lettre à Rilke, quinze ans auparavant, Tsvétaïeva avait évoqué le « toujours transplanté dans le maintenant¹ ». Mais un soir d'anéantissement, le « toujours » s'est absenté du « maintenant », et l'existence n'a plus tenu lieu de vie. Le temps était venu de signer son destin par un ultime tiret — la marque même de sa ponctuation, son empreinte digitale — et de rejoindre définitivement cette « Mort-dans-la-vie » (selon la forte parole de Roger Gilbert-Lecomte), qu'un poème de jeunesse invoquait déjà :

Ma faim est insatiable
De tristesse, de passion, de mort.
[...]
Il est pourtant un délice :
J'attends celui qui le premier
Me comprendra enfin
Et tirera à bout portant.

1. *Correspondance à trois (été 1926), op. cit., p. 158.*

Comparant le poète et l'enfant, Tsvétaiéva avait affirmé un jour : « Ce qui pour vous est — “jeu” est pour nous l'unique sérieux. Nous ne mettrons pas plus de sérieux à mourir¹. » Loin, bien loin de tous les discours normatifs, de tous les simulacres confortables, nous avons besoin — plus que jamais — de cette radicalité-là, de ce souffle habité, de cette parfaite insoumission. Dans la chair comme dans le chant, pareille énergie fait tenir le monde; elle façonne l'intelligence et la beauté à venir. N'est-il pas temps de saluer celle qui a écouté au plus pur « le pas géant de l'âme/de l'âme dans la nuit² » ?

Zéno Bianu

1. *L'Art à la lumière de la conscience, op. cit.*, p. 84.

2. « *Dans l'heure profonde de l'âme...* », trad. Christian Mouze, in Véronique Lossky, *op. cit.*, p. 184.