Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 6, Juin-Juillet 2009
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5103

Marina Tsvétaeva, entre l'incroyance et le mysticisme

Anna Louyest

Chantal Crespel-Houlon, *Azur, azur, seconde terre… Marina Tsvétaeva, poète*, Paris : Éditions du Cerf, coll. « Littérature », 2009, 176 p., EAN 9782204087865.

Pour citer cet article

Anna Louyest, « Marina Tsvétaeva, entre l'incroyance et le mysticisme », Acta fabula, vol. 10, n° 6, Notes de lecture, Juin-Juillet 2009, URL : https://www.fabula.org/revue/document5103.php, article mis en ligne le 30 Mai 2009, consulté le 02 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.5103

Marina Tsvétaeva, entre l'incroyance et le mysticisme

Anna Louyest

Contrairement à de nombreux poètes russes du XX^{e} siècle, l'œuvre de Tsvétaeva a plutôt une destinée heureuse en France du point de vue des études qui lui sont consacrées ainsi que des traductions[1]. Le livre de Chantal Crespel-Houlon, *« Azur, Azur, seconde terre… », Marina Tsvétaeva, poète*, offre au lecteur français un diptyque cohérent : après avoir traité de manière approfondie le caractère transcendant et spirituel de cette œuvre, jusqu'ici délaissé par les critiques, l'auteur propose dans la deuxième partie de son ouvrage un échantillon de ses propres traductions de Tsvétaeva. Le livre est complété par des repères chronologiques, une bibliographie et un index très précis des références bibliques dans la poésie de Marina Tsvétaeva (pp. 157-159).

Cette approche, qui allie dans un seul recueil un travail de recherche et un travail de création — avec la traduction —, est originale et pratique aussi bien pour ceux qui découvrent l'œuvre de Tsvétaeva pour la première fois que pour les lecteurs expérimentés de cette poétesse. L'approche de Chantal Crespel-Houlon est avant tout une approche thématique : en renonçant à la chronologie linéaire de la vie de Tsvétaeva, elle s'intéresse avant tout à son univers spirituel. Cet objectif conditionne la division de l'ouvrage en cinq chapitres (« Une atmosphère religieuse au sein d'une œuvre païenne », « Dieu : un absent toujours présent », « Une insatisfaction permanente », « Un principe essentiel : l'intériorité » et « Aspiration vers l'au-delà »), ce qui permet de suivre le développement de l'hypothèse de base émise par la chercheuse : « Comment Marina Tsvétaeva a-t-elle pu concilier ce désir d'être un penseur libre avec ce besoin de se référer aux Écritures et à Dieu lui-même ? » (quatrième de couverture).

Marina Tsvétaeva à la recherche de l'Absolu

L'œuvre de Tsvétaeva présente un mélange tout à fait étonnant de thèmes et de symboles traditionnellement liés à la religion avec une conception métaphysique très particulière qui va de pair avec ses innovations poétiques, stylistiques et métriques. Par le biais d'analyses méticuleuses, C. Crespel-Houlon montre comment cette attention vouée à Dieu se révèle dans la poésie de Tsvétaeva et comment elle évolue au long de son œuvre : « Si les résonances religieuses de l'œuvre sont si

1 *Cf*. la bibliographie, pp. 147-151.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

denses, c'est qu'elles sont inspirées par un douloureux cheminement spirituel qui conduit le poète du personnel à l'universel, par un bouleversement, une *libération* qui approfondit et convertit sa souffrance "privée" en l'ouvrant à celle du monde » (p. 107). Elle qualifie cette évolution de « véritable combat spirituel » (p. 107). D'un chapitre à l'autre, la chercheuse explore tous les enjeux de cette attitude.

Les premières pages de l'ouvrage établissent un lien explicite entre les signes religieux appartenant à la tradition orthodoxe ou les allusions directes à la Bible et la poésie tsvétaevienne (« Une atmosphère religieuse traditionnelle », pp. 25-28, ou encore « Un langage biblique », pp. 35-41). Un échantillon de poèmes commentés, essentiellement des années 1910-1920, prouve, en effet, un riche vocabulaire religieux (des fêtes orthodoxes, des formules rituelles ou des personnages bibliques) et des décors qui renvoient souvent à des constructions religieuses (églises, monastères…). Mais cet intérêt prononcé pour le religieux traditionnel recèle déjà les germes de la révolte contre la vision de l'au-delà imposée par l'Église, qui aboutiront à la découverte d'une autre spiritualité.

Une conscience poétique rebelle

Cette autre spiritualité va de pair avec la personnalité hors du commun de la poétesse : dès ses débuts, Tsvétaeva exprime explicitement sa différence vis-à-vis des approches traditionnelles et s'oppose au monde réel (ch. III, « Une insatisfaction permanente », pp. 55-74). Cette attitude détermine ses rapports à Dieu et à l'au-delà : « En rébellion permanente contre le courant dominant quel qu'il soit, elle place la religion en général et Dieu en particulier au premier rang de ses refus » (p. 55). Le monde rêvé, idéal, juste, dont la poésie et la création deviennent souvent les synonymes, est ainsi en conflit permanent avec la réalité, une réalité hostile à la poétesse et qui ne fait que briser ses aspirations : « Il y a effectivement chez Tsvétaeva une impossibilité à faire coïncider l'aspiration vers l'infini avec la vie réelle ; elle souffre profondément de l'inadéquation entre un univers rêvé, règne d'âmes pures, et la société de profiteurs matérialistes où elle ne trouve guère sa place. Son mécontentement prend successivement les formes du non-conformisme, de la transgression des normes sociales ou littéraire établies ainsi que d'un profond mépris envers la possession matérielle » (p. 57). C'est dans cette perspective de rébellion que certains personnages bibliques (Judith, Job, Daniel) sont retravaillés dans les œuvres de Tsvétaeva qui voit, par exemple, en Job « une justification à son attitude et un frère dans le sacrilège » (p. 59).

Ce besoin de sédition donne naissance à deux phénomènes essentiels dans l'œuvre tsvétaevienne : une tendance à la transgression (pp. 62-68) et une aptitude au détachement (pp. 68-74). Notions capitales pour l'exégèse de la poésie de Tsvétaeva, « la révolte et la transgression permettent, seules, de parvenir à ce détachement nécessaire pour atteindre l'autre côté de l'être, l'au-delà de soi-même,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

c'est-à-dire le monde intérieur, le seul valable aux yeux de Marina Tsvétaeva » (p. 74).

La force motrice de l'intériorité

La poésie de Tsvétaeva fournit au lecteur un échantillon par excellence de l'immersion dans les profondeurs de l'âme lyrique qui recèle les mystères essentiels de l'existence. Pour Ch. Crespel-Hulon, cette intériorité qui consiste à « prendre de la distance par rapport au monde », est « une transcendance d'un caractère particulier » qui s'ouvre sur « une dimension mystique » (p. 75). Après avoir esquissé les sens de la notion de « mystique » dans la spiritualité et la littérature (pp. 75-78), l'auteur du livre analyse les particularités de ce concept dans la poésie de Tsvétaeva, où il se manifeste le plus souvent à travers l'intérêt de la poétesse pour l'âme (« L'heure profonde de l'âme », pp. 78-82 ; « La nuit obscure de l'âme », pp. 89-91) et pour l'amour (« Un amour fou », pp. 82-89). Ainsi, l'amour de Tsvétaeva pour la nature (comme en témoignent ses poèmes consacrés aux arbres, pp. 80-81) n'a rien de commun avec un intérêt purement descriptif : la forêt, la montagne, la marche permettent d'accéder à la solitude, de communiquer avec l'univers, de percer l'énigme de l'être. C'est une image « d'un monde autre où règnent l'harmonie et la vérité, un monde authentique » (p. 80). Le silence s'ajoute à ces moments d'harmonie avec le monde pour plonger à l'intérieur de soi-même et atteindre son âme.

À la différence de la nature et du silence, l'amour, une autre possibilité primordiale de toucher l'intériorité, est un synonyme de souffrance et de déchirement. Il s'associe avec le feu, les flammes, la sensation de brûlure qui est « fréquente chez les mystiques » (p. 85). C'est une force destructrice qui épuise l'âme (d'après son propre aveu, Tsvétaeva considère que « l'amour humain est une impasse »), mais ce sacrifice personnel engendre chez la poétesse une création sans précédent, comme en témoignent les joyaux de la lyrique tsvétaevienne, *Le Poème de la montagne* ou *Le Poème de la fin*, fruit de sa liaison ardente mais brève avec Constantin Rodzévitch. À côté ce cet amour terrestre, Chantal Crespel-Houlon souligne une autre dimension importante pour comprendre l'amour tsvétaevien, celle du « mystère » : Tsvétaeva « a la sensation d'un lien mystique, dans le temps comme dans l'espace, avec d'autres êtres. Chez elle l'amour est toujours rêvé, non réalisé et le bien-aimé est lointain [...] L'amour n'es alors réalisé que dans l'absence » (p. 84) ; « c'est l'amour qui fait sortir l'âme de soi » (p. 109).

Un lyrisme mystique

À partir de 1922, date de son émigration, l'œuvre de Tsvétaeva atteint le sommet de son lyrisme (notamment, avec le *Poème de la Montagne* ou le *Poème de la Fin*). Même si Ch. Crespel-Houlon renonce à une étude chronologique des représentations métaphysiques de Tsvétaeva, elle réussit, par l'analyse approfondie de certaines

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

œuvres de cette époque, à esquisser le tournant de cette poétique exceptionnelle : le côté religieux, fortement marqué dans les poèmes de la deuxième moitié des années 1910 et du début des années 1920, sans disparaître pour autant, s'enrichit d'une profonde dimension mystique et métaphysique. Cette dimension prend ses sources dans le lyrisme exceptionnel de Tsvétaeva : « Le seul précepte qui vaille à ses yeux est celui de l'amour — fondement de toute l'éthique tsvétaevienne, mais également de toute mystique — et non pas celui de la loi » (p. 66). Avec *La Lettre du Nouvel An*[2], *Sur mon cheval rouge*, *Ruelles*, *Le Poème de l'air*, l'œuvre de Tsvétaeva s'ouvre à l'ascension, à l'aspiration vers l'au-delà (« Aspiration vers l'au-delà », pp. 93-106) et fait, en composant *La Lettre du Nouvel An*, des découvertes mystiques stupéfiantes (p. 88). La symbolique la plus travaillée se traduit par les images de la montagne et de l'échelle. La verticalité que supposent ces symboles relie ici-bas et au-delà vers lequel aspire la poétesse. Cette montée, associée à un changement crucial, peut être interprétée comme la mort, et Ch. Crespel-Houlon souligne que « dans ses œuvres de maturité, Tsvétaeva décrit la mort comme un mode d'existence nouveau et privilégié » (p. 101). Ainsi, la mort de Rilke, correspondant tsvétaevien de prédilection durant tout l'été 1927, qui a bouleversé la poétesse, lui a servi du point de départ pour l'écriture d'un des poèmes les plus mystiques de son œuvre, *La Lettre du Nouvel An*, où elle retravaille cette notion capitale de tout système ecclésiastique :

> La vie et la mort depuis longtemps je les mets entre parenthèses,
>
> Comme des nœuds vides, […]
>
> La vie et la mort – je les prononce avec une moquerie
>
> Voilée.
>
> (p. 88, trad. de Ch. Crespel-Houlon)[3]

Le but du dernier sous-chapitre, qui a donné son titre à l'ouvrage (« Azur, azur, seconde terre ! », pp. 100-106), est de décrire l'idéal de ce parcours poétique d'exception. D'après Ch. Crespel-Houlon, « trois mots essentiellement traduisent cette expérience de l'autre monde – « vide » ou « lieu désert », « ciel » et « azur » (p. 102). La chercheuse émet une hypothèse selon laquelle le vide, pour Tsvétaeva, remplacerait la plénitude traditionnelle dans l'incarnation de Dieu (p. 102). Dans cette conception, l'azur s'identifierait avec l'absolu pour perdre ses caractéristiques

[2] *Nous voudrions citer à cette occasion l'article très intéressant de J. Brodski, absent de la bibliographie (« A propos d'un poème de Tsvétaeva »), où La Lettre du Nouvel An fait l'objet d'une analyse approfondie et originale.*

[3] Signalons la magnifique traduction de ce poème faite par Eve Malleret, dans *Rilke, Tsvétaeva, Pasternak. Correspondance à trois, été 1926*, Gallimard, 1983.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

chromatiques et traduire « l'état intérieur de l'objet, sa dynamique intérieure, de sorte que la désignation explicite du bleu comme élan du Moi vers le pôle spirituel, symbole de transcendance, mort physique, apparaît comme sortie dans la Vie » (p. 106).

Dans sa conclusion, Ch. Crespel-Houlon souligne que l'hermétisme tsvétaevien va de pair avec la dimension mystique de son œuvre (p. 109) et que Tsvétaeva peut être considérée comme une mystique contemporaine, « qui a fait le voyage vers l'absolu et n'en est pas revenu, [...] qui a franchi la frontière » (p. 110).

En définitive, l'ouvrage de Chantal Crespel-Houlon s'inscrit de manière organique dans les recherches sur la poésie tsvétaevienne, en proposant une analyse originale d'un aspect extrêmement important de l'œuvre de la poétesse. Par la richesse de ses hypothèses, par sa structure logique, par l'abondance des œuvres citées, son livre sera intéressant aussi bien pour les spécialistes que pour les non initiés. Certains éléments pourraient être néanmoins améliorés par l'auteur en vue d'autres publications. Cela concerne avant tout les citations en prose de Tsvétaeva (et parfois d'autres auteurs et critiques), où aucune référence n'est donnée. L'ouvrage est pourtant doté de nombreuses notes de bas de page très précises. Si la plupart d'entre elles peuvent être utiles, quelques-unes suscitent l'étonnement. Faut-il expliquer au lecteur, par exemple, qui étaient Pouchkine (p. 14), Hoffmann (p. 16), Rilke (p. 30) ou encore Hannah Arendt, Anne Frank et Simone Weil (p. 110) ? Le désir de tracer un parallèle entre les références bibliques et l'œuvre de Tsvétaeva, qui se distingue avant tout par son originalité religieuse profonde allant par moment jusqu'à l'anticléricalisme, semble parfois artificiel. On notera, à l'inverse, que le remarquable essai en prose *Le Diable*, qui explique en grande partie la singularité religieuse de Tsvétaeva, n'est même pas cité. L'amalgame que Chantal Crespel-Houlon, peut-être embarrassée par les codes de la poésie lyrique, établit entre la poétesse et son héroïne — qui n'est le plus souvent à ses yeux qu' « un masque de l'auteur » (p. 80, n. 2) — semble également discutable ; il faudrait pour le moins formuler plus explicitement les implications de la relation ambiguë entre l'énonciatrice et le personnage lyrique. Enfin, la traduction des poèmes choisis gagnerait beaucoup si les textes originaux étaient mis en parallèle, ou si au moins un titre original était cité, d'autant que les paronomases, les rythmes et les rimes de Tsvétaeva peuvent difficilement être rendus par une traduction littérale. Mais ces quelques objections ne diminuent en aucun cas la qualité du travail de Chantal Crespel-Houlon qui sera utile pour tous les lecteurs de la poésie de Marina Tsvétaeva.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Anna Louyest
Voir ses autres contributions

Courriel : anna.akimova@yahoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.