

Deux œuvres de génie

› Frédéric Verger

Il est significatif de constater qu'à l'automne dernier, deux publications capitales qui auraient suscité il y a vingt ou trente ans de longs articles dans les pages littéraires (ou est-ce une illusion rétrospective ?) n'ont donné lieu qu'à des notules, comme si la poésie lyrique était une sorte de rébus où l'amateur de psychologie vulgaire allait s'amuser à identifier les symptômes d'une personnalité touchante et vaguement monstrueuse. S'intéresser à l'art comme à un symptôme, stade suprême du philistinisme.

Il s'agit d'abord de la publication en deux volumes aux Éditions des Syrtes de l'intégralité de la poésie lyrique de Marina Tsvetaeva qui comprend à la fois le texte russe et la traduction de Véronique Lossky, entreprise admirable qui livre enfin au public français une vision complète de l'une des plus grandes œuvres du XX^e siècle. Le premier volume comprend les poèmes écrits en Russie jusqu'en 1922 ; le second ceux de l'exil puis du retour en Russie jusqu'au suicide de Marina Tsvetaeva en 1941 (1). Le sommet de l'œuvre se trouve peut-être exactement en son centre, dans les chefs-d'œuvre de la fin des années vingt que sont « Les arbres », « Le poème de la montagne », « Le poème de la fin ».

Il est difficile de présenter simplement la poésie de Tsvetaeva. Disons que c'est d'abord une poésie de l'ivresse. D'une exaltation où se révèle la plénitude de vivre. Le transport de l'âme, la marche parmi la splendeur des choses sont les deux dimensions essentielles de cette exaltation, l'une sans cesse en quelque sorte l'image de l'autre. L'ivresse et

la plénitude sont celles que font naître l'amour, mais également l'abandon et l'échec. Elles surgissent aussi de la fierté et la rage d'être capable de les ressentir, et de les formuler dans des poèmes. La grandeur de Tsvetaeva vient de ce qu'elle a exprimé cette révélation de la plénitude de la vie dans une forme d'une concision qui lui confère toute sa puissance. Mieux qu'aucun autre écrivain, elle est parvenue à rendre par la brièveté, les ellipses et le fragment la multiplicité, la fugacité de sentiments, d'impressions, qui surgissent en nous aussi violents et surprenants qu'un éclair électrique, apparaissent et disparaissent comme l'ombre de nuages. Le sentiment d'exaltation, d'élévation, n'est pas mimé par le lyrisme du langage — aucune écriture n'est moins rhétorique que la sienne —, il est fabriqué, distillé par les mots avec une rapidité cinglante. Son lyrisme n'est pas d'emphase mais de concentration. Mais, et c'est là que réside la grandeur de son art de la formulation, cette exaltation va toujours de pair avec une maîtrise royale, impeccable du rythme, une sorte de capacité de sagesse âpre qui donne à beaucoup de ses vers la beauté impitoyable des maximes. Nous vivons et nous regardons vivre, l'ivresse n'est pas le contraire de la lucidité, qui elle aussi est une ivresse.

La collection « Poésie » de Gallimard vient également d'accueillir, dans une version bilingue dont la traduction remarquable est due à Françoise Rétif, un choix de poèmes d'Ingeborg Bachmann qui, plus qu'une anthologie, comporte sans doute la part la plus importante et la plus belle de ses œuvres (2).

La coïncidence de ces deux publications permet de constater les affinités et les oppositions radicales de la poésie de Bachmann et de celle de Tsvetaeva, peut-être les deux plus grandes poétesses du XX^e siècle. Même tempérament lyrique, même quête d'une plénitude dans le rapport à la nature comme révélation de la vérité la plus profonde de l'existence, même originalité des images et de la formula-

tion, qui brillent parfois d'un éclat rude ou impitoyable. Pourtant rien de plus éloigné que le caractère, la couleur de cette beauté. La plénitude et l'ivresse chez Bachmann n'ont pas la violence, la saveur noire, amère, de Tsvetaeva, dont la poésie fait toujours penser au brasier ou au vent. L'ivresse chez Ingeborg Bachmann a toujours à faire avec la promesse d'une réconciliation mystérieuse. Le traumatisme de la guerre, du nazisme, de la Shoah, qui ont tant marqué sa vie, sont en quelque sorte les marques les plus cruelles et les plus apparentes de l'incapacité des hommes à vivre dans le monde. Le pressentiment de retrouvailles immimentes avec les choses, sans cesse mêlé à la souffrance et à la nostalgie d'un accord perdu, la rattachent sans doute à une certaine tradition allemande, à Hölderlin ou à Novalis. Alors que les vers de Tsvetaeva, si concentrés, semblent à la limite de la déflagration, claquer sur tous les registres du furet, la ligne mélodique de Bachmann a quelque chose de sinueux, de berçant qui évoque le *lied*. Ses vers, même ceux qui expriment le désespoir ou la déréliction la plus cruelle, ont toujours quelque chose de soyeux et de nocturne, ils ont la dureté et la douceur de la neige dans la forêt. La forêt, la nuit, la neige et le ciel étincelant sont d'ailleurs les motifs les plus fréquents dans ces poèmes. Beaucoup, notamment dans le recueil *Invocation à la Grande Ourse*, sont effrayants et voluteux comme certains contes de Grimm. Même les poèmes les plus philosophiques, les plus abstraits ou les plus mystérieux possèdent, grâce au charme de leur rythme et leurs sonorités, l'évidence du phrasé calme mais sonore d'une source.

Un autre point commun de Marina Tsvetaeva et d'Ingeborg Bachmann fut leur conception de la poésie comme souffle, flux, qui n'a pas d'existence ailleurs que dans la lecture de celui qui lui redonne la vie. La plus haute forme d'existence de la poésie est donc celle que peut lui insuffler la lecture d'un autre poète, chez qui elle peut même déclen-

cher l'inspiration. D'où, dans leur vie, l'importance de ces relations avec d'autres poètes où l'amour est indissociable de l'écriture, de l'échange poétique. En cela, la relation d'Ingeborg Bachmann et de Paul Celan rappelle celle de Marina Tsvetaeva et de Boris Pasternak. Elle y rechercha la même plénitude et la même entente sans l'obtenir tout à fait, comme si l'histoire avait condamné les poétesses à une solitude plus irrémédiable.

1. Marina Tsvetaeva, *Poésie lyrique*, édition bilingue, deux volumes, traduit par Véronique Lossky, préface de Georges Nivat, Éditions des Syrtes, 2015.

2. Ingeborg Bachmann, *Toute personne qui tombe a des ailes*, *Poèmes 1942-1967*, édition bilingue, traduit par Françoise Rétif, Gallimard, coll. « Poésie », 2015.