La correspondance à trois entre Tsvetaeva, Pasternak et Rilke

Vers une « réinvention » de l'amour et de la poésie

Michèle Finck

Université de Strasbourg

Résumé : Aussi brève qu'intense, la *Correspondance à trois* n'a duré que le temps de l'été 1926. Entre Moscou (où se trouve Pasternak), Saint-Gilles-sur-Vie en Vendée (où séjourne Tsvetaeva) et la Suisse (où réside Rilke) il y va de la mise au monde d'un accord totalement neuf entre la vie et la pensée de la poésie, sous le signe d'une indissociabilité des liens humains et littéraires. Voici les hypothèses risquées ici qui engagent le sens même de la poésie : la *Correspondance à trois* cherche d'abord à « réinventer l'amour » au sens que Rimbaud donne à cette formule dans *Une saison en enfer* (première partie). Mais en raison de fascinations, d'ambivalences et d'impasses, la *Correspondance à trois* se révèle être davantage le livre du deuil de l'amour (deuxième partie). Surtout, ce que « réinvente » la *Correspondance à trois* c'est finalement moins l'amour que la poésie et à ce titre la *Correspondance à trois* peut se lire avant tout comme la proposition d'un art poétique qui innerve en profondeur la modernité poétique européenne (troisième partie).

Mots-clés : poésie, correspondance, amour, ambiguïté, modernité, Europe.

D'une durée aussi brève qu'intense, comme si intensité et brièveté se renforçaient l'une l'autre, la *Correspondance à trois*[1] n'a duré que le temps de l'été 1926 : profonde unité de temps qui l'apparente d'emblée à la tragédie classique. C'est Léonid Pasternak, père de Boris, qui a été sans le savoir le déclencheur de la *Correspondance à trois*[2], par une lettre qu'après un silence de 20 ans il a envoyée le 8 décembre 1925 à son ami Rainer Maria Rilke, alors que l'Europe célèbre les 50 ans du poète des *Sonnets à*

1. Rilke, Pasternak, Tsvétaïeva, *Correspondance à trois*, été 1926, Gallimard, 1993. Ce titre sera abrégé ici : *C.* Textes russes traduits par Lily Denis et textes allemands traduits par Philippe Jaccottet. Sont en allemand les lettres de Rilke et pour une part celles de Tsvétaïeva.

2. Pour plus de détails biographiques, voir la « Présentation » très complète des éditeurs, p. 11- 40. Je ne propose ici qu'un condensé du déclenchement de la *Correspondance*.

Orphée. Lorsque Rilke lui répond, le 14 mars 1926, c'est pour lui dire qu'il connaît déjà « la jeune gloire » de Boris Pasternak qu'il a lu en traduction dans la revue parisienne *Commerce*, comme Léonid le rapporte immédiatement à son fils dans une lettre du 17 mars 1926. Cette lettre de son père provoque d'autant plus l'enthousiasme de Boris que celui-ci traverse à ce moment précis une période de grande insatisfaction. Le « hasard », clé de voûte de la *Correspondance*, fait que Boris Pasternak découvre la lettre de son père et l'impression que ses poèmes ont produit sur Rilke en même temps qu'il découvre *Le poème de la fin* de Tsvetaeva. Cette découverte simultanée le transporte au point qu'il écrit fin mars, coup sur coup, plusieurs lettres à Tsvetaeva et écrit dans le même élan à Rilke le 12 avril 1926. À l'origine du déclenchement de la *Correspondance à trois*, Pasternak, lançant pour ainsi dire les dés, demande à Rilke qu'il écrive en retour à Tsvetaeva. Cette lettre du 12 avril 1926 exige d'être citée ici en partie tant elle est cruciale pour le lancement de la mécanique épistolaire triangulaire qui, à l'initiative singulière de Pasternak, va mettre en relation les trois poètes. Après avoir parlé à Rilke de Marina Tsvetaeva en termes de « poétesse-née », d'« un grand talent de la race d'une Desbordes-Valmore », vivant « dans l'émigration à Paris », Pasternak supplie le poète d'envoyer à Tsvetaeva « un livre de vous, peut-être les *Élégies de Duino* [...] avec un mot de vous » (*C*, p. 64-65). Il ajoute que le sens profond de son acte lui échappe pour une part : « Pour qui, en vue de quoi ? Je ne saurais le dire. Peut-être pour le poète qui est contenu dans la poésie et porte à travers les âges des noms différents » (*C*, p. 65). Même si cette lettre met du temps à parvenir à Rilke car, partie de Moscou, elle passe par Berlin et Munich et n'arrive en Suisse à la clinique de Val-Mont où est soigné le poète que début mai, Rilke exauce aussitôt le vœu de Pasternak en écrivant « le 3 may » à Tsvetaeva et un peu plus tard à Pasternak : « Mon cher Boris Pasternak, dans l'heure même où votre lettre si directe m'avait enveloppé comme de battements d'ailes, votre vœu était exaucé : les *Élégies* et les *Sonnets à Orphée* sont déjà entre les mains de la poétesse ! [...] Que toute bénédiction soit sur votre être » (*C*, p. 118-119). Si cette *Correspondance à trois* a immédiatement atteint une telle intensité, c'est que, pour les deux jeunes poètes russes, Rilke incarne la poésie par excellence et que pour Rilke, malade et proche de la mort, Pasternak et Tsvetaeva incarnent la Russie dans laquelle le poète autrichien a reconnu sa « vraie patrie » depuis ses voyages initiatiques dans ce pays sous la conduite de Lou Andréas-Salomé en 1899-1900 [3].

Face à la question centrale « pourquoi cette *Correspondance* ? », voici mon interprétation : que désirent Pasternak et Tsvetaeva, et bientôt aussi Rilke, sinon « *réinventer l'amour* » au sens que Rimbaud donne à ce terme [4] dans *Une saison en enfer* ? À cet égard, la *Correspondance à trois* pourrait avoir pour sous-titre le titre du livre d'Eluard *L'amour la poésie*, paru trois ans plus tard en 1929. Mais en « *réinventant l'amour* », Pasternak et Tsvetaeva, rejoints bientôt par Rilke, ne réinventent –ils pas aussi la poésie ? C'est en effet un pan entier de la poésie européenne, peut-être le plus exigeant, qui se joue dans la *Correspondance à trois*. Entre Moscou (où se trouve Pasternak), Saint-Gilles-sur-Vie en Vendée (où séjourne Tsvetaeva) et la Suisse (où réside Rilke), il y va de la mise au monde d'un accord totalement neuf entre la vie et la pensée

3. Voir sur ce point Philippe Jaccottet, *Rilke*, Seuil, 1970, p. 32-34.
4. Rimbaud, Arthur (2009), *Une saison en enfer*, *Œuvres complètes*, Pléiade, Gallimard, p. 260.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

de la poésie, sous le signe d'une indissociabilité des liens humains et littéraires. Si la *Correspondance à trois* repose sur un jeu de contrepoint entre la « *réinvention* » de l'amour et la « *réinvention* » de la poésie, sa singularité vient peut-être aussi de ce que, pour Pasternak et Tsvetaeva (dont les mères sont toutes deux pianistes [5]) et pour Rilke, cette double « réinvention » a pour centre de gravité l'oreille . A cet égard la *Correspondance* n'est-elle pas d'abord l'expérience d'un « grand arbre dans l'oreille » des trois poètes, au sens où Rilke écrit dans le premier *Sonnet à Orphée* : « *O hoher Baum im Ohr* », « Ô grand arbre dans l'oreille » (*Sonnet à Orphée* I, 3) [6] ?

1 « Réinventer l'amour » : la *Correspondance à trois* ou l'art d'aimer

Le lecteur pénètre dans la *Correspondance à trois* comme dans un haut fourneau alchimique, qui transmue l'amour en expérience de la combustion physique et métaphysique. Combustion : voilà peut-être le vocable le plus apte à rendre compte de ce qui se joue ici à chaque ligne. On perçoit déjà l'intensité de cette *Correspondance* quand on comprend à quel point est fiévreuse l'attente par Boris Pasternak de la lettre de Rilke dont lui a parlé son père et où Rilke écrit à Léonid qu'il a lu les poèmes de son fils. Boris attend cette lettre comme un événement sans commune mesure dans sa vie, avec une faim spirituelle dont témoigne sa lettre du 28 mars 1926 à sa sœur Joséphine (*C*, p. 57-59). C'est par le verbe « aimer » que Boris exprime d'emblée son sentiment vis-à-vis de Tsvetaeva et de Rilke – preuve tout de suite d'un lien profond entre la poésie et l'amour qui ne pourront plus désormais être dissociés : « Ah ! quelle artiste », écrit Pasternak à propos de Tsvetaeva, « et comme je ne peux pas ne pas l'aimer plus que tout au monde, comme Rilke » (*C*, p. 58). Les premières déclarations de Pasternak à Tsvetaeva comme à Rilke sont des déclarations d'amour : « Je vous aime comme la poésie veut et doit être aimée » (à Rilke, *C*, p. 66)… « Ô combien je suis à toi, Marina. Partout. Partout. […] J'aime à en perdre l'esprit […] Cette douleur s'appelle bonheur » (*C*, p. 84-85). Cet amour spirituel de Pasternak pour Rilke et Tsvetaeva ne se dissocie pas d'une puissance physique, vécue au plus profond du corps, comme l'exprime déjà la lettre à Joséphine : « […] Devant le message de Rilke et le *Poème* de Marina. C'est comme si ma chemise avait craqué sur mon cœur trop plein. Je suis comme fou » (*C*, p. 59). Immédiatement le diapason de cet « amour » à « réinventer » est donné : l'absolu.

S'impose alors une comparaison entre la première lettre de Pasternak à Rilke et le premier envoi de Tsvetaeva à Rilke qui suggèrent tous deux à quelle hauteur est placée ici la barre de l'absolu pour les deux poètes russes, brûlés par ce que Boris nomme « un court-circuit intérieur » (*C*, p. 63). Dans la première lettre de Pasternak à Rilke, la reconnaissance de la paternité spirituelle du poète des *Sonnets à Orphée* frappe par son extrême force d'expression : « Je vous suis redevable du fond même de mon caractère [*Grundzüge des Charakters*], de la forme même de mon existence spirituelle [*meines Geisterdaseins*]. Ils sont votre œuvre [*Das sind Ihre Schöpfungen*] »

5. Voir lettre de Tsvetaeva (*C* , p. 72-73) et lettre de Pasternak (*C*, p. 76).

6. Rilke, Rainer Maria (1999), *Élégies de Duino, Sonnets à Orphée*, Poésie/Gallimard, p. 192 (je traduis).

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

(*C*, p. 62)[7]. Aussitôt pour Pasternak, Rilke ne peut être dissocié de la poésie elle-même : « Je vous aime comme la poésie veut et doit être aimée » (*C*, p. 66). La même identification de Rilke à la poésie-même est en acte dès l'*incipit* de la première lettre de Tsvetaeva au poète, comme le souligne la mise en relief du nom propre : « Rainer Maria Rilke ! / Puis-je vous interpeller ainsi ? Vous, la poésie personnifiée, ne pouvez pas ne pas savoir que votre nom à lui seul – est un poème » (*C*, p. 93). Le signe distinctif de Tsvetaeva est tout de suite la dimension cosmique de son amour qui passe rapidement du vouvoiement (« J'attends vos livres comme un orage » *C*, p. 95) au tutoiement (« J'ai lu ta lettre au bord de l'océan, l'océan lisait avec moi », *C*, p. 97). Rilke, dans sa réponse à la première lettre de Tsvetaeva, se place lui aussi tout de suite au diapason de l'absolu. Il répète trois fois le mot « cœur » pour suggérer que celui-ci est l'*axis mundi* de sa relation avec la poétesse russe : « Je t'ai reçue dans mon *cœur*, dans ma conscience tout entière frémissant de toi, comme si ton grand compagnon de lecture, l'océan, avait roulé vers moi avec toi, flot de *cœur*. Tu as plongé tes mains, Marina, tour à tour offertes et jointes, tu as plongé tes mains dans mon *cœur* comme dans le bassin d'une frontière ruisselante » (*C*, p. 100)[8]. Saisissante est ici, sous le signe de la métaphore aquatique, la fusion du vocabulaire corporel (« frémissant de toi ») et du vocabulaire religieux (« mains [...] jointes »), soulignant que pour Rilke la correspondance a ce même caractère charnel et sacré à la fois qui distingue les lettres des deux poètes russes. Encore plus que Pasternak, Rilke est d'emblée à la hauteur de la dimension cosmique de l'amour selon Tsvetaeva qu'il reprend à son compte : « Et il me semblait [...] que la nature, à travers toi, m'avait approuvé » (*C*, p. 101).

C'est en termes de « destin » que les trois poètes vivent aussitôt leur amour dans et par cette *Correspondance*. Là aussi la première lettre de Pasternak à Rilke et de Tsvetaeva à Rilke convergent : « Le sentiment d'un moment intense, inouï du destin » (Pasternak, *C*, p. 63)... « Par respect du hasard (le destin, c'est tout vu) » (Tsvetaeva, *C*, p. 95). Pasternak, pour qualifier le « destin », parle aussi de « hasard miraculeux » ou de « bonté du hasard » (*C*, p. 63-64). Qui plus est, il n'hésite pas à comprendre le double « hasard »/« destin », qui lui a fait découvrir simultanément la lettre de Rilke et le *Poème de la fin* de Tsvetaeva, en termes de seconde naissance : « Avant j'ai été profondément malheureux et comme mort [...] Maintenant, c'est comme si j'étais né de nouveau. Grâce à deux 'hasards' » (*C*, p. 64). Cette certitude d'être soulevés, grâce à la « Correspondance », plus haut qu'eux-mêmes par le « destin » ne se dissocie pas pour les trois poètes d'une « joie » inouïe, sans pareille : « joie impétueuse » (« *stürmische Freude* ») écrit Pasternak à Rilke (*C*, p. 63)... « jetée sur la plus haute tour de la joie » écrit Tsvetaeva à Rilke (*C*, p. 94). Lorsque Rilke en retour exprime à Tsvetaeva sa « joie » née de la *Correspondance*, c'est pour dire que cette joie trouverait son plein accomplissement dans une rencontre. Mais significativement Rilke, malade et proche de la mort, exprime cette joie au conditionnel passé : « Cette rencontre *aurait été*[9] pour vous et pour moi une très profonde, très intime joie [*zur tiefsten innersten Freude ausgefallen wäre*] » (*C*, p. 92).

7. Pour le texte allemand, voir *C*, p. 26 du livret manuscrit au centre du livre.
8. Je souligne.
9. Je souligne.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Cette lettre de Rilke désigne le nœud brûlant de la *Correspondance à trois* : le désir de sortir de la *Correspondance* pour se voir, dans une rencontre espérée non plus seulement des corps de papier mais des corps de chair et de sang. Ce désir (au sens étymologique de ce terme qui issu du latin « *de-siderare* » marque la séparation d'avec « l'astre ») est l'*ostinato* de la *Correspondance* : « "Qu'aurions-nous fait ensemble dans la vie quotidienne ?" "On serait allé voir Rilke" » écrit Tsvetaeva dans sa lettre du 22 mai (*C*, p. 126) qui reprend les termes exacts d'une lettre antérieure de Pasternak. Cet *ostinato* qui naît d'abord sous la plume de Pasternak, est repris sans cesse par Tsvetaeva et Rilke lui-même. À la formule au conditionnel passé de Rilke, Tsvetaeva répond par une lettre fiévreuse cette fois au futur : « Rainer Maria, rien n'est perdu, l'an prochain [1927] Boris va venir et nous irons vous voir – où que vous puissiez être » (*C*, p. 95). Et dans une lettre inspirée datée du lendemain, 10 mai, Tsvetaeva évoque cette rencontre future par un vocabulaire qui rappelle l'image biblique du franchissement de la Mer Rouge : « La Suisse a fermé ses frontières aux Russes. Mais il faudra que les montagnes s'écartent (ou se fendent !) pour nous laisser aller, Boris et moi, jusqu'à toi » (*C*, p. 98). Ce que désire Tsvetaeva, c'est (comme Pasternak) « naître » au contact résurrectionnel de Rilke : « Rainer, si je veux aller à toi, c'est aussi pour ma nouvelle moi, qui ne saurait naître qu'avec toi, en toi » (*C*, p. 238). Et si ce désir d'une nouvelle naissance est si bouleversant, c'est qu'il mêle une fois de plus le spirituel et le charnel, comme l'ajoute Tsvetaeva : « Je veux dormir avec toi [...] Tout ce qui ne dort *jamais* voudrait rattraper son sommeil dans tes bras. Jusqu'au fond de l'âme (de la gorge) [...] je plaide la cause du plus absolu des baisers » (*C*, p. 238-240). Mais soudain, comme dans l'*ostinato* exprimé par Tsvetaeva à Boris, voici qu'elle emploie aussi, comme Rilke, le conditionnel passé, dans un pressentiment : « Boris, Boris, comme nous *aurions été*[10] heureux, à Moscou, à Weimar, à Prague, en ce bas-monde et montant dans l'autre qui *est déjà tout entier en nous* » (*C*, p. 220). Et Rilke, même s'il s'enchante de la formule magnifique de Tsvetaeva « *Le passé est encore à venir* » (*C*, p. 244), c'est pour réexposer une nouvelle fois l'*ostinato* de la rencontre sur le mode du doute, suggéré dans la géologie profonde de sa lettre, par le « non » qui travaille en sous-œuvre au plus profond du « oui » et qui dit à mi-mots la menace sourde pressentie de sa maladie : « Oui, oui et oui, Marina, tous les oui à ce que tu veux et à ce que tu es, aussi grands, tous ensemble, que le OUI à la vie même... mais celui-là contient aussi les dix mille non, ceux qu'on ne peut prévoir » (*C*, p. 243).

Cette tension entre le « oui » et le « non », qui structure la *Correspondance*, laisse déjà deviner que le même « destin », qui les a réunis tous les trois par la prose épistolaire la plus passionnée, fera que la rencontre de chair et de sang n'aura jamais lieu. L'amour, tel que le « réinvente » la *Correspondance à trois,* est un « amour de loin » et le restera à jamais. La formule « amour de loin », empruntée aux troubadours et en particulier à l'« amor de lonh » de Jaufré Rudel, semble le plus apte à rendre compte de la spécificité de l'amour absolu tel qu'il se joue au plus profond de la *Correspondance à trois*. Sans doute cet « amour de loin » est-il moins provoqué par des circonstances extérieures que par une fatalité interne intense inscrite dans l'inconscient des trois poètes et peut-être surtout de Marina Tsvetaeva qui, comme l'écrit Martine Broda,

10. Je souligne.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

est une « virtuose de l'amour à distance » [11]. Cette expression de Martine Broda pourrait être employée aussi à propos de Rilke, pour qui la relation à l'autre, de Clara Rilke à Lou Andreas-Salomé jusqu'à Benvenuta, passe fondamentalement par la lettre. Rien n'exprime mieux cet « amour de loin » que le poème que Rilke a écrit en guise de dédicace sur l'exemplaire des *Élégies de Duino* qu'il envoie, avec sa première lettre, à Tsvetaeva : « *Wir rühren uns womit ? Mit Flügelschlägen, / mit Fernen selber rühren wir uns an* » / « Nous nous touchons, comment ? Par des coups d'ailes, / par les distances mêmes nous nous effleurons » (traduction de Philippe Jaccottet, *C*, p. 9). Les trois poètes, par le biais de la *Correspondance*, ne se « touchent » pas par leurs corps, puisqu'ils sont « loin », mais par leurs « ailes » (« *Flügel* ») c'est-à-dire par la part la plus spirituelle d'eux-mêmes. Le verbe qui suggère la quintessence de cet « amour de loin » et de ce « toucher » spirituel est le verbe « effleurer » (par lequel Jaccottet traduit si bien « *rühren wir uns an* »). Aussitôt Tsvetaeva répond à Rilke pour lui dire à quel point ce poème-dédicace touche juste : « Rainer, Rainer, tu m'as dit cela sans me connaître, comme un aveugle (un voyant !) » (*C*, p. 108). Et c'est déjà ce même verbe « effleurer » que Pasternak avait choisi dans une lettre adressée à Tsvetaeva : « Je te parlerai de toi, de l'extrême, du plus précieux : toi, l'absolue [...] Et de la façon dont je m'étais imaginé que je t'effleurerais » (*C*, p. 88). Mais cette dimension spirituelle du « toucher » amplifié, engagé par « l'amour de loin », ne doit pas cacher l'érotisme qui lui est consubstantiel et qui est le cœur battant de la *Correspondance*. En effet, comme l'écrit Roland Barthes dans *Le Plaisir du texte*, il y a un « érotisme de la lecture » : « Le texte a une forme humaine, c'est une anagramme du corps ? Oui mais de notre corps érotique » [12]. Et Barthes approfondit, dans *Fragments d'un discours amoureux*, cette réflexion qui suggère la dimension organique du langage, corps de mots : « Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. Comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de désir » [13].

Fait remarquable, le « toucher » spirituel, tel que l'engage la *Correspondance à trois* est un « toucher » par l'ouïe, signe distinctif d'un amour d'oreille à oreille. Si Georges Bataille peut écrire que, dans l'érotisme, « ce qui est toujours en question est de substituer à l'isolement de l'être, à sa discontinuité, un sentiment de continuité profonde » [14], cette « continuité », qui tente de s'accomplir dans la *Correspondance*, passe par un rapport d'oreille à oreille. À propos du *Poème de la fin* de Tsvetaeva, qui a bouleversé Pasternak, celui-ci écrit : « Ceci est vivant, ceci est d'oreille » (*C*, p. 52). Comme le suggère la suite de cette lettre, il y a un lien entre ce que d'un poème on retient « d'oreille » et l'accès de ce poème à ce que Pasternak nomme « l'objectivité » : « le sentiment d'objectivité de l'œuvre, c'est-à-dire la sensation que la force qui l'a produite est plus haute que son auteur » (*C*, p. 52). La force de « l'amour de loin » est ici d'être ancrée à la fois dans la subjectivité la plus passionnée et, grâce au « toucher » par l'ouïe, dans « l'objectivité » la plus exigeante. Aussi Tsvetaeva, dans une lettre à Rilke, s'exalte-t-elle de ce que Pasternak ait compris par « l'oreille » le

11. Broda, Martine (1997), « D'un impossible féminin : Tsvetaïeva ou Rafale-La-Femme », *L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, José Corti, p. 179.
12. Barthes, Roland (1973), *Le Plaisir du texte*, Seuil, p. 29-30.
13. Barthes, Roland (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, p. 87.
14. Bataille, Georges (1957), *L'Érotisme*, Minuit, p. 22.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

plus profond de la relation qui la relie au poète des *Sonnets à Orphée* : « Boris (qui sans un mot de moi, a tout deviné, de loin ! Oreille de poète !) » (*C*, p. 159). Ce que pressentent les trois correspondants c'est la consubstantialité entre écouter et aimer.

Mais les trois poètes, malgré l'intensité inouïe jusque-là où les porte la *Correspondance*, n'échappent pas aux ambiguïtés de « l'amour de loin » qui sont l'autre face, plus obscure, de leur trio épistolaire passionné.

2 Fascination, ambivalences, impasses : la *Correspondance à trois* ou le deuil de l'amour

Au détour d'une lettre du 18 août 2005 à Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet trouve le mot qui désigne le centre générateur des ambivalences de la *Correspondance à trois* : le mot « fascination ». À propos des relations qui se nouent entre les trois poètes, Jaccottet écrit : Rilke, « un très grand poète, qui n'a pas pour rien fasciné tant Pasternak que Tsvetaeva » [15]. Car la fascination est forcément dangereuse, comme le révèle Blanchot dans *L'Espace littéraire* : « Ce qui nous fascine nous enlève notre pouvoir de donner un sens » [16]. Comme le confirme l'étymologie, le mot « fascination » (issu du latin « fascinum », « enchantement », « maléfice ») désigne un éblouissement mental qui ne va pas sans ambiguïté. L'origine de la fascination, n'est-ce pas ici le désir de l'absolu (ou faut-il dire le démon de l'absolu ?), commun à Tsvetaeva et à Pasternak ?

C'est ce désir de l'absolu qui conduit Tsvetaeva, dès sa première lettre à Rilke, à vouloir vivre avec lui une relation qui excède l'« amour ». Cet excès est la marque d'une fascination perceptible à chaque ligne de cette lettre initiale : « Vous n'êtes pas mon poète le plus aimé [« le plus aimé » : graduation], vous êtes un phénomène naturel qui ne peut être mien, que l'on ne peut aimer, seulement affronter, ou (encore insuffisant !) le cinquième élément personnifié : la poésie même, ou (encore insuffisant !) cela dont naît la poésie et qui est plus grand qu'elle (vous) » (*C*, p. 93). Fascinée, Tsvetaeva veut sans cesse se hausser de « l'homme-Rilke » à « l'esprit-Rilke », ce qui la conduit à méconnaître dès la première lettre la dimension humaine de Rilke au profit de sa dimension poétique idéalisée : « Il ne s'agit pas de l'homme-Rilke (l'homme : ce à quoi nous sommes contraints !) ; mais de l'esprit-Rilke qui est plus grand encore que le poète » (*C*, p. 94). Pour Tsvetaeva, Rilke a placé la barre si haut que les poètes à venir ne parviendront plus au-delà : « Que pourra faire encore un poète après vous ? Un maître (Goethe par exemple), on le surmonte, mais vous surmonter signifie (signifierait) surmonter le poème [...] Vous êtes pour les poètes à venir une tâche impossible. Le poète qui viendra après vous devra être *vous*, c'est-à-dire que vous devrez être engendré de nouveau » (*C*, p. 94). Tsvetaeva reprend ici les derniers mots du *Requiem pour le comte Wolf von Kalckreuth* (« *Überstehen ist alles* » / « Surmonter est tout ») [17] pour expliquer à Rilke que lui et son œuvre ne peuvent être « surmontés ». La première lettre de Pasternak à Rilke témoigne de la

15. Jaccottet, Philippe (2018), « lettre du 18 août 2005 à Yves Bonnefoy », *in Yves Bonnefoy, Correspondance I*, Les Belles Lettres, p. 829. Notons que le jeune Jaccottet lui-même n'échappe pas à cette fascination pour Rilke dont il reconnaît d'autant mieux les signes chez Tsvetaeva et Pasternak.

16. Blanchot, Maurice (1978), *L'Espace littéraire*, Idées/Gallimard, p. 25.

17. Rilke, Rainer Maria (1996), *Requiem*, Fata Morgana, p. 42-43. La traduction est de Jean-Yves Masson.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

même fascination. Elle a pour conséquence dangereuse rien moins que la perte de la parole. D'emblée le lien entre Pasternak et Rilke excède toute formulation en mots. Pasternak écrit à Rilke que « le sentiment » qu'il éprouve devant lui « n'est pas accessible à l'expression » (*C*, p. 63). À l'instant même où il apprend, par la lettre de son père Léonid, que Rilke a lu ses poèmes, Boris Pasternak traverse une épreuve momentanée de la perte de la parole, dont il rend compte dans sa première lettre au poète des *Sonnets à Orphée* : « Je ne percevais plus rien autour de moi, je pleurais [...] Je suis resté silencieux – des heures plus tard j'étais toujours hors d'état de parler » (*C*, p. 63). À partir du moment où Tsvetaeva et Pasternak tendent à substituer à l'amour pour Rilke la fascination, les ambiguïtés ne peuvent plus être dépassées et constituent les soubassements de la *Correspondance*. Dès lors les ambivalences font partie de cette brûlure physique et mentale qu'est la *Correspondance* à son plus haut degré d'intensité.

La *Correspondance à trois* ne pourrait-elle parfois avoir pour sous-titre *Les liaisons dangereuses* ? Tsvetaeva d'ailleurs le pressent lorsqu'elle essaie de déchiffrer le nom du lieu d'où lui écrit Rilke : « Val-Mont (Valmont), c'est le nom du héros du livre intelligent, dur et froid de Laclos, *Les liaisons dangereuses* » (*C*, p. 107), va-t-elle jusqu'à écrire à Rilke.

Le premier à être blessé à vif par ces *Liaisons dangereuses* est Pasternak. Il souffre de ce que Rilke mette du temps à lui répondre. Il lui a écrit le 12 avril et ne reçoit que le 18 mai la lettre de Rilke, qu'il a attendue avec une telle impatience et une telle passion (*C*, p. 118). Qui plus est, Pasternak ne tarde pas à se poser en victime sacrificielle de cette relation triangulaire et en vient à craindre que Tsvetaeva ne cherche à « l'écarter », comme il le lui écrit : « J'ai l'impression floue que tu m'écartes un peu de lui. Et comme je tenais tout dans la même brassée, cela signifie que tu t'éloignes de moi sans nommer ouvertement ton mouvement » (*C*, p. 128). Et il va jusqu'à ajouter que la *Correspondance à trois*, pour « bonheur » qu'elle ait été lorsqu'il en a eu l'initiative, devient pour lui « chagrin » : « Je suis prêt à porter cela. Ce qui fut à nous reste nôtre. J'avais appelé cela le bonheur. Qu'il devienne chagrin » (*C*, p. 128). Ces ambivalences douloureuses ont pour conséquence la procrastination permanente de Pasternak qui, en proie à la fascination, voudrait absolument écrire à Rilke mais, comme paralysé, en ajourne sans cesse l'acte : « Je n'écris pas à Rilke » (*C*, p. 132)... « Je me tourmente et m'indigne de ne pas avoir encore répondu à Rilke » (*C*, p. 180).

Le nœud de ces « liaisons » qui deviennent « dangereuses » est la possessivité de Tsvetaeva qui, confirmant par là les soupçons de Pasternak, entend dès sa première lettre à Rilke garder le poète des *Sonnets à Orphée* pour elle seule. À travers un travail des couplages en langue allemande, dans lesquels elle excelle, elle joue sur les vocables « *eifrig* » (« zélée », « ardente ») et « *eifersüchtig* » (« jalouse ») pour donner à entendre à Rilke la « jalousie » qui la consume et finit par consumer aussi la *Correspondance* toute entière : « J'ai lu ta lettre au bord de l'océan [...] Ce lecteur en tiers ne te gêne-t-il pas ? Il n'y en aura pas d'autres – je suis beaucoup trop jalouse (– ardente) » (*C*, p. 97).

Le désir d'exclusivité de l'auteure de *Tentative de jalousie* éclate aussi dans la dédicace d'un de ses livres, qu'elle écrit pour Rilke : « À Rainer Maria Rilke, mon préféré entre

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

tous sur terre » (*C*, p. 99). Dans sa passion pour Rilke, Tsvetaeva se plaît à dater du 10 mai sa lettre expédiée le 8, pour que Rilke reçoive la lettre le jour même où elle l'écrit et qu'elle semble remporter ainsi une victoire sur l'espace et le temps grâce à la force de son amour (*C*, p. 99). C'est la même possessivité qui conduit Tsvetaeva à exiger de Rilke que ce soit elle seule qui incarne pour lui la Russie : « Écoute-moi, une fois pour toutes : en Rainérie, moi seule représente la Russie » (*C*, p. 240). Mais la profonde honnêteté de Tsvetaeva, indissociable de sa lucidité sur elle-même, la pousse à expliquer à Rilke ce qu'elle nomme la « bonté » de Pasternak (son absence de sentiment de propriété) et sa propre faille (la jalousie). « Écoute-moi, Rainer [...] Je suis mauvaise. Boris est bon [...] Je suis incapable de partager [...] Boris m'a *fait cadeau* de toi. Et, à peine t'ai-je *reçu*, je veux t'avoir pour moi seule. C'est suffisamment laid. Et suffisamment pénible pour lui » (*C*, p. 176-178). Possessivité, exclusivité et jalousie font que Tsvetaeva est d'une extrême susceptibilité vis-à-vis de tout ce qui touche à Rilke. Ainsi interprète-t-elle mal ce qu'elle prend pour une distance de Rilke, alors que celui-ci tente de lui faire comprendre sa maladie qui pourrait contre son gré l'empêcher de répondre (*C*, p. 160). Ce malentendu (au sens fort de ce terme : mauvaise *écoute* de l'autre) conduit Tsvetaeva à ne pas écrire à Rilke pendant un certain temps, pensant bien à tort que le poète autrichien n'a pas besoin d'elle, comme elle l'écrit à Pasternak : « Je n'écris pas à Rilke. C'est un trop grand tourment, stérile [...] Il n'en a pas besoin. Moi, j'ai mal » (*C*, p. 139). Et Tsvetaeva termine cette lettre par un distique qui condense la relation à Rilke mais aussi à Pasternak et donne à comprendre la quintessence de la *Correspondance à trois* : « À travers les mondes et les contrées, au bout de tous les chemins, / couple éternel de ceux qui – Jamais. Ne se rencontrent. » (*C*, p. 140). Aussi le seul mot de passe de Tsvetaeva est-il le mot « Douleur », dont elle fait « cadeau » à Rilke et qui est la nervure centrale non seulement de la vie et de l'œuvre de la poétesse russe mais finalement aussi de la *Correspondance à trois* aux connotations si souvent mystiques : « Cher ! Laisse-moi te faire cadeau d'un mot [...] / *Douleur est un mot vrai, douleur est un mot plein de bonté, douleur est un mot plein de grâce* (Sainte Cunégonde, 11^{e} siècle) » (*C*, p. 179).

Aussi la *Correspondance à trois*, « *pharmakon* » qui est à la fois remède et poison, dévoile-t-elle sa face soudain plus obscure : froissements narcissiques et jalousie (Tsvetaeva) ; faiblesse à assumer sa mise à l'écart et à écrire malgré tout à Rilke (Pasternak) ; difficulté à expliciter clairement la maladie qui le mine (Rilke). Ce qui frappe finalement, au-delà des magnifiques lettres d'amour échangées, parmi les plus intenses qui aient existé, c'est l'enfermement des trois correspondants en eux-mêmes. La violence sourd secrètement dans la *Correspondance*, par delà l'éthique du dialogue. Cette violence est due au travail souterrain de l'inconscient dans les lettres – or l'inconscient est toujours violent. La maladie de l'absolu et les pulsions égocentriques empêchent les trois correspondants de dépasser les zones de ténèbres de l'inconscient et transforment la *Correspondance à trois*, cette communion voulue des âmes, en une utopie de l'amour (au sens étymologique du terme : « *u-topos* », « qui n'est en aucun lieu »).

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Au plus profond, la *Correspondance à trois* est à la fois amour passionné et deuil de l'amour. Pour Tsvetaeva il y va d'un double deuil irréparable : perte de Rilke et perte de Pasternak.

Toute à ses contradictions internes et à ses réflexions sur la poésie, Tsvetaeva ne voit pas que Rilke est en train de mourir. Elle méconnaît ce qu'Yves Bonnefoy appellerait « la finitude » et se complaît dans « l'image » [18] de Rilke qu'elle s'est forgée. Tsvetaeva a certes des circonstances atténuantes car Rilke ne dit jamais sa maladie grave que sur le mode de la mi-voix. Le thème des lettres de Rilke est bien l'amour et la poésie mais le sous-thème est la mort. C'est ce sous-thème que Tsvetaeva n'entend pas : « Ma vie pèse si étrangement en moi » écrit par exemple Rilke (*C*, p. 236-237). Souvent Rilke enfouit ce sous-thème de la maladie dans une parenthèse : « Je suis moins sûr que cette fusion nous soit réservée [...] (cela tient-il à l'épreuve étrangement persistante que je traverse et souvent n'espère plus guère surmonter) » (*C*, p. 244). Le verdict tombe très brutalement – et Tsvetaeva l'écrit immédiatement à Pasternak dans une lettre du 31 décembre : « Boris ! Rainer Maria Rilke est mort. » Et aussitôt, elle ajoute, suggérant à quel point elle est prise dans les rets de leur relation triangulaire : « Nous reverrons-nous jamais ? » (*C*, p. 251). Simultanément, assumant par les mots le deuil de Rilke, Tsvetaeva, ce même 31 décembre, écrit une lettre posthume bouleversante à Rilke : « L'année s'achève avec ta mort ? Une fin ? Un commencement ? (Très cher, je sais maintenant que tu peux me lire) [...] Aujourd'hui, à minuit, je trinquerai [...] avec toi [...] Nous n'avons jamais cru à une rencontre ici ; pas plus qu'à l'ici, n'est-ce pas » [...]

Mais Tsvetaeva doit endurer en même temps le deuil né de la perte de Pasternak. Après s'être d'abord refermée sur Pasternak (exclu par Tsvetaeva de sa relation avec Rilke), la logique torturante et sacrificielle de la *Correspondance à trois* se referme finalement sur Tsvetaeva. Mis à l'écart du duo Tsvetaeva-Rilke, Pasternak ne tarde pas à se rapprocher de sa femme ; comme il l'écrit à Tsvetaeva : « Il faut que je te parle de Genia. Je m'ennuie tellement d'elle. Fondamentalement je l'aime plus que tout au monde » (*C*, p. 224). Cela fait d'autant plus souffrir Tsvetaeva qu'elle interprète la mort de Rilke comme un signe qu'il lui faut s'unir à Pasternak : « Je ne t'ai jamais appelé, à présent, c'est l'heure » (*C*, p. 252), écrit-elle à celui-ci le premier janvier 1927, avant de renchérir le 9 février : « Sa mort est mon droit à l'existence avec toi » (*C*, p. 262). Mais Pasternak ne répond à Tsvetaeva que pour lui dire son propre deuil de Rilke (« Pour moi, tout a, en quelque sorte, perdu sa raison d'être », *C*, p. 261) et pour lui signifier qu'il interrompra là cette *Correspondance* : « Je t'écris fortuitement, puis je retrouverai mon silence » (*C*, p. 261). Tsvetaeva est rendue à la solitude, condition de la création selon Rilke, non sans écrire au père de Boris, Léonid Pasternak, qu'elle poursuit son rêve, désormais vain, de la rencontre à trois : « Nous avions l'intention d'aller voir Rilke, Boris et moi, nous n'y renonçons pas à présent, le chemin qui mène à cette tombe ne s'efface pas » (*C*, p. 288).

18. Toujours dans l'acception de ce terme que lui donne Yves Bonnefoy, qui critique « l'image » parce qu'elle empêche de voir la « finitude » et la mort.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

L'utopie d'un amour épistolaire entre Tsvetaeva et Pasternak s'efface cependant peu à peu. Reste aux deux poètes russes à ériger, chacun de son côté, un mémorial à Rilke. Pasternak écrira *Sauf-conduit*, qui est dédié « À la mémoire de Rainer Maria Rilke » [19] et qui s'ouvre sur l'unique rencontre que Pasternak ait jamais eu avec Rilke : rencontre ferroviaire, datant des années d'enfance du poète russe, par laquelle celui-ci a entraperçu, derrière les vitres d'un train, celui qu'il nomme « l'inconnu », « l'étranger », « fiction au plus épais de la réalité » [20] et qu'il ne reverra jamais. La relation entre Pasternak et Rilke est gravée au fer rouge dans *Sauf-conduit* : « Je n'offre pas mes souvenirs à la mémoire de Rilke. Au contraire, je les ai moi-même reçus en cadeau de lui » [21]. Parallèlement, Tsvetaeva correspondra avec des proches de Rilke et traduira sept lettres de celui-ci au « jeune poète », qu'elle publiera précédées d'une préface de sa plume toujours trempée dans l'encre de l'absolu.

Preuve que la *Correspondance à trois* engage au plus profond d'abord la poésie. Si Tsvetaeva, Pasternak, et Rilke ne parviennent qu'imparfaitement à « réinventer l'amour », il « réinventent » – et avec quelle force !– la poésie européenne.

3 « Réinventer » la poésie : la *Correspondance à trois*, un art poétique

Si la *Correspondance à trois* s'ouvre sur un amour impossible, elle s'ouvre aussi sur le possible de la poésie. Il faut citer la formule d'Alain Mascarou, à propos des enjeux d'une correspondance, lorsqu'elle réunit des poètes : « La prose épistolaire est la continuation de la poésie par d'autres moyens » [22]. Pour les trois poètes, la nécessité d'écrire est indissociable de la vie elle-même, comme l'écrit Pasternak à Tsvetaeva : « Toi et moi nous avons besoin de *vivre* et d'*écrire* » (*C*, p. 168). Chacun des trois poètes engage dans la *Correspondance* son rapport à l'absolu de l'amour et à l'absolu de la poésie. Le désir qu'il y ait de l'être dans la relation à l'autre est inséparable du désir qu'il y ait de l'être dans et par la poésie.

Cela est d'autant plus vrai que les trois poètes accompagnent souvent leurs lettres de poèmes. Aussi Pasternak et Tsvetaeva s'envoient-ils également des poèmes et passent-ils sans cesse de l'épistolaire au poème. Preuve parmi d'autres : Tsvetaeva envoie à Pasternak, le 26 mai, quelques vers qui lui sont adressés. L'italique dans la formule « *à toi* [...] *à moi* » souligne cette poétique de l'adresse : « Des vers que je te destine se sont gravés en moi, quelque peu inachevés, c'est un appel *à toi* en moi, à *moi* en moi. / Fragments : / [...] "Je me travaille, / Je me retaille". C'est un fragment. Je ne t'envoie pas le poème entier à cause des deux trous que je n'ai pas encore bouchés » (*C*, p. 145). Cette dernière notation fait entrer le lecteur dans l'atelier mental de Tsvetaeva et donne à lire la *Correspondance à trois* aussi comme un laboratoire de la poésie qui s'invente, comme le suggère également la lettre de Pasternak à Tsvetaeva du 5 janvier : « Je n'ai pas lâché de la journée *Le Poème de la montagne* ni *Le Charmeur de rats* » (*C*, p. 166). Et il ajoute, donnant à lire l'exigence de sa lecture

19. Pasternak, Boris (1990), *Œuvres*, Pléiade, p. 529.

20. *Ibid.*, p. 531.

21. *Ibid.*, p. 543.

22. Mascarou, Alain, conférence « Ce qui a "traversé" les temps de *L'Éphémère* » au colloque *La correspondance d'Yves Bonnefoy*, Collège de France, 22 juin 2018.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

des livres de Tsvetaeva, capable de reconnaître la « nouveauté » de la poétesse russe au moment même où celle-ci écrit : « J'ai cru découvrir dans *Le Charmeur de rats* quelques passages particuliers quant à la signification poétique [...] Il faudra que je réfléchisse à la *définition* de leur insaisissable nouveauté » (*C*, p. 166).

De la même façon, l'échange épistolaire entre Tsvetaeva et Rilke est ponctué par l'envoi de vers. Ainsi après un malentendu, Tsvetaeva glisse-t-elle, dans la lettre à Rilke du 3 juin, un poème qu'elle a écrit en 1919 et qui condense aussi son rapport conflictuel à l'amour : ce poème est placé sous le signe de ce qu'elle nomme, en une formule forte, « la haute bassesse de l'amour » (*C*, p. 158). L'envoi de poèmes dans les lettres atteint son acmé dans la lettre de Rilke à Tsvetaeva du 8 juin, à laquelle il joint le poème « Élégie à Marina Tsvetaeva », écrite au château de Muzot : « Je t'ai écrit aujourd'hui tout un poème parmi les collines à vignes, assis sur un mur de pierres chaudes [...] et retenant grâce à son chant les lézards » (*C*, p. 161). Cette dernière notation de la lettre esquisse aussi un autoportrait de Rilke en Orphée écouté par les animaux. Un vers de cette « Élégie à Marina Tsvetaeva » peut se lire à la fois comme une admirable définition de la *Correspondance à trois* et de la poésie moderne : « Faiseurs de signes, rien de plus », « *Zeichengeber, sonst nichts* » (*C*, p. 162). « Faiseuse de signes » s'il en est, Marina Tsvetaeva va entretenir toute sa vie un rapport passionné avec cette « Élégie » que lui a dédiée Rilke. Elle va même jusqu'à faire comme si cette « Élégie » était la dernière *Élégie de Duino* et la dernière chose que Rilke ait écrite : ce qui n'est évidemment pas vrai. Mais ces fantasmes de Tsvetaeva suggérent à eux seuls le prix qu'elle accorde à cette « Élégie », qui a aussi pour elle valeur de réparation des offenses dont elle a été victime : « Les poètes ne m'ont pas écrit de poèmes [...] – et je souriais toujours : ils laissent cela à celui qui viendra dans cent ans. / Et voilà ton poème, Rainer, le poème de Rilke, du poète, le poème de la poésie » (*C*, p. 178).

De lettres en lettres, les trois correspondants en viennent à élaborer un art poétique commun qui illumine la poésie européenne jusqu'à aujourd'hui. Il y va de la définition du « grand poète » par Pasternak dans une lettre à Tsvetaeva : « Tu es un grand poète [...] Un grand poète est le cœur et le sujet d'une génération » (*C*, p. 130). Entre les trois correspondants, c'est la poésie qui est le noyau de feu, le combustible. C'est aussi dans une lettre à Tsvetaeva que Pasternak élabore la notion de « troisième dimension » mise au monde par l'écriture : « L'écrivain et le texte sont le produit d'une troisième dimension, la profondeur qui soulève verticalement le dit et le non-dit au-dessus de la page et, ce qui est plus important, sépare le livre de son auteur » (*C*, p. 79). C'est au contact des *Sonnets à Orphée* de Rilke et du vers « Mais l'air... mais les espaces » (« *Aber die Lüfte... aber die Räume* ») que Tsvetaeva parvient à une définition très intense de la poésie en termes de fusion de « l'intention » et de « l'intonation » : « Ce vers est *pure intonation* (*intention*) [...] (Intonation : une intention devenue son. Intention incarnée) » (*C*, p. 106). De même, c'est dans une lettre à Rilke, qui vient de lui envoyer son recueil en français *Vergers*, que Tsvetaeva éclaire de façon tout à fait centrale la tension entre « langue maternelle » et « langue étrangère » en poésie : « Goethe dit quelque part qu'on ne peut rien réaliser de grand dans une langue étrangère – cela m'a paru faux [...] Écrire des poèmes, c'est déjà traduire de sa langue maternelle dans une autre. Aucune langue n'est langue maternelle [...] C'est pourquoi

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

je ne comprends pas qu'on parle de poètes français ou russes [...] La nationalité est forclusion et inclusion. Orphée fait éclater la nationalité » (*C*, p. 210-211).

En particulier, c'est dans la *Correspondance à trois* qu'on trouve parmi les plus fortes définitions de l'écriture de Tsvetaeva, preuve que ce sont les poètes qui sont les meilleurs lecteurs des poètes. Sept maîtres mots de la poétique de Tsvetaeva peuvent ainsi être dégagés du creuset fécond de la *Correspondance* : le rythme, le leitmotiv, la voix, l'infinitésimal, l'âpreté, l'envol et le travail des parenthèses et des tirets. C'est au contact du *Charmeur de rats* de Tsvetaeva que Pasternak élabore la notion-clé, primordiale en poésie, d'« indicateur de profondeur sonore » (*C*, p. 189). Lorsque Pasternak reçoit *Le Charmeur de rats*, c'est alors immédiatement en termes de rythme qu'il comprend la poésie de Tsvetaeva : « Elle est extrêmement, presque charnellement, rythmique » (*C*, p. 187). Conjointement, Pasternak perçoit tout de suite le rôle primordial du *leitmotiv* dans la poésie de Tsvetaeva : « Tu es [...] une wagnérienne, le leitmotiv est ton procédé principal et conscient » (*C*, p. 189). De même, c'est dans l'échange avec Pasternak que Tsvetaeva met en avant la primauté de la voix dans sa poésie : « Si c'est possible, lis *Le Charmeur de rats* à voix haute, à mi-voix, en remuant les lèvres [...] surtout le *Retrait*. Non, tout, tout. Comme *Le Gaillard*, il est écrit pour la voix » (*C*, p. 144). C'est encore dans le dialogue épistolaire avec Pasternak que Tsvetaeva met en relief le rôle essentiel du travail de l'infinitésimal dans son écriture : « (Il existe des divisions minuscules du mot. C'est d'elles, je crois, qu'est composé *Le Gaillard*) » (*C*, p. 125). L'âpreté abrupte et hachée, caractéristique majeure de la poésie de Tsvetaeva, se donne aussi à entendre dans ses lettres et elle n'hésite pas à écrire à Rilke en allemand également parce que cette langue, moins bien maîtrisée, accentue encore la dimension âpre de sa prose : « Me comprends-tu, dans mon mauvais allemand ? Mon français est plus coulant, c'est pourquoi je ne veux pas t'écrire en français. De toi à moi, rien ne doit couler. Voler – oui ! » (*C*, p. 103). Ce dernier verbe met en lumière la puissance d'envol qui est le signe distinctif du lyrisme haché de Tsvetaeva qui par là-même échappe à la « littérature » : « Voilà, naturellement, qui ne relève pas de la "littérature" (*belles-lettres*) » dit-elle à Rilke (*C*, p. 105). Et le plus bel hommage que Rilke rend à Tsvetaeva est celui qui le conduit à lui écrire que sa propre prose épistolaire se métamorphose au contact de la langue même de la poétesse russe : « Poétesse, sens-tu à quel point tu m'as subjugué, [...], j'écris comme toi, comme toi je sors de la phrase pour descendre les quelques marches qui mènent à l'entresol des parenthèses [...] Marina : *comme* j'ai habité ta lettre » (*C*, p. 101).

Fait majeur, si les trois correspondants parviennent si bien à se lire les uns les autres et en particulier à identifier les principes mêmes de la poétique de Tsvetaeva, c'est qu'ils se lisent par l'oreille, qui leur permet d'accéder au plus profond du lyrisme de l'autre. Aussi Tsvetaeva, dans une lettre à Rilke, souligne-t-elle la lecture par l'oreille qui est la leur : « Tu m'écris dans l'oreille, c'est l'oreille qui te lit » écrit-elle dans la lettre du 12 mai (*C*, p. 106). Et dans une lettre à Pasternak du 22 mai elle revient sur le caractère exceptionnel de l'oreille de Rilke : « Notre oreille sans défaut et la pureté avec laquelle il écoute » (*C*, p. 126). Et c'est immédiatement pour dire que cette oreille d'exception est aussi le signe distinctif du poète russe : « Ton oreille toujours subtile, comme je l'aime, Boris ! » (*C*, p. 127). De même, lorsque des années plus tard Pasternak écrit à Ariadna Efron (la fille de Tsvetaeva), c'est pour commémorer

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

« l'écho sonore » consubstantiel à la poésie et aux lettres de sa mère : « Durant plusieurs années, tout ce qu'a écrit ta maman m'a tenu dans un état d'exaltation heureuse, écho sévère, admirable, impétueux, résolu, de son inspiration » (*C*, p. 50). Si pour Pasternak Tsvetaeva est sa « sœur » en poésie (au sens du titre *Ma sœur, la vie*), les lettres donnent à comprendre que soRorité et soNorité sont indissociables dans l'aimantation réciproque des deux poètes russes. De même, lorsque Tsvetaeva reçoit les poèmes en français de Rilke, *Vergers*, elle les comprend aussitôt en termes de sonorité distincte de l'allemand de Rilke : « Tu sonnes en français autrement qu'en allemand – et c'est la raison même pour laquelle tu as choisi le français ! L'allemand est plus profond que le français, plus plein, plus dilaté, plus *sombre* [...] Rainer, je te reconnais dans chaque vers, mais tu sonnes plus bref, chaque vers est un Rilke abrégé » (*C*, p. 211-212). C'est encore le terme de « sonorité » qui pour Rilke condense la spécificité de l'écriture de Tsvetaeva, même lorsqu'elle n'écrit pas en russe mais en allemand : « Quelle force tu as, poétesse, pour pouvoir, même dans cette langue, [...] être [...] toi-même. *Ton* pas qui sonne aux marches, ta sonorité, *toi* » (*C*, p. 116).

Si, comme le rappelle Salah Stétié, c'est « par l'oreille que Marie reçoit l'Ange et qu'elle conçoit » [23], la *Correspondance à trois* se donne à lire comme un enfantement mutuel par l'oreille qui définit aussi la spécificité de la poésie des trois poètes européens réunis. De même que « l'amour de loin », trait distinctif de l'érotisme spirituel engagé ici, est un amour par l'oreille, la poésie des trois correspondants est une poésie par et dans l'oreille. Aussi l'ouïe est-elle le creuset majeur du lyrisme qui s'invente dans *La Correspondance à trois*. Soulevé par le tournoiement hélicoïdal des lettres et des poèmes échangés, le lecteur se voit lui aussi tout à coup doué d'une ouïe grande ouverte.

« Dans cinquante ans, quand tout cela sera passé, *complètement* passé, quand les corps seront retombés en poussière [...] quand les lettres à Rilke ne seront plus que les lettres de Rilke à tous (et non à moi), quand je serai moi-même dissoute dans tout », alors seulement ces lettres échangées pourront être publiées, écrit Marina Tsvetaeva [24], consciente, juste avant de quitter Moscou peu avant sa mort, de la vocation de la *Correspondance à trois* à l'universel et à l'éternel.

Mais cette correspondance incandescente n'a-t-elle pas aussi conduit les trois poètes à lâcher la proie (l'amour) pour l'ombre (l'écriture) ? Malgré tout, même si elle est sous-tendue par le désir d'un amour qui, pour « réinventé » qu'il soit, se révèle un amour impossible, la *Correspondance à trois* parvient à jeter les bases d'une « réinvention » de la poésie qui inspire les poètes européens jusqu'à aujourd'hui. Chacun des correspondants, selon la belle formule de Rilke, met « un téléscope devant [le] ciel » de l'autre (*C*, p. 236) et de la poésie tout entière.

Tsvetaeva, Pasternak et Rilke donnent vie et visage au rêve d'une communauté poétique capable de redéfinir la poésie moderne. Par leurs échanges inspirés, les trois correspondants repensent entièrement la poésie, sa justification, sa légitimité, sa fonction. Grâce à une confiance intellectuelle et spirituelle totale, grâce à l'hospitalité sous-jacente à la poétique de la lettre, grâce à la lecture exigeante de chacun par

23. Stétié, Salah (1995), *Ur en poésie*, Talus d'approche, Bruxelles, p. 80.
24. Cité dans la « Présentation », *Correspondance à trois*, o.c., p. 12.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

l'autre, les trois poètes créent un espace tout à fait unique d'interrogation sur la poésie.

Je voudrais pour finir inviter les poètes et les lecteurs d'aujourd'hui à se ressourcer à cette bouleversante *Correspondance à trois*. Pourquoi ne pas suivre le conseil donné par Rudolf Kassner à propos de la *Correspondance* de Rilke : « On dirait volontiers qu'ici, l'œuvre et la correspondance sont comme le vêtement et sa doublure ; mais celle-ci est d'une étoffe si précieuse que quelqu'un pourrait être tenté, un jour, de porter le vêtement retourné » [25] ?

Bibliographie

Barthes, Roland (1973), *Le Plaisir du texte*, Seuil

Barthes, Roland (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil

Bataille, Georges (1957), *L'Érotisme*, Minuit

Blanchot, Maurice (1978), *L'Espace littéraire*, Idées/Gallimard

Broda, Martine (1997), « D'un impossible féminin : Tsvetaïeva ou Rafale-La-Femme », *L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, José Corti

Jaccottet, Philippe (1970), *Rilke*, Seuil

Jaccottet, Philippe (2018), « lettre du 18 août 2005 à Yves Bonnefoy », *in Yves Bonnefoy, Correspondance I*, Les Belles Lettres

Kassner, Rudolf (1976), *Pour le 60^{e} anniversaire de Rilke* (1935), *in* Rilke, *Œuvres 3, Correspondance*, Seuil

Pasternak, Boris (1990), *Œuvres*, Pléiade

Rilke, Pasternak, Tsvétaïeva (1993), *Correspondance à trois*, été 1926, Gallimard

Rilke, Rainer Maria (1996), *Requiem*, Fata Morgana

Rilke, Rainer Maria (1999), *Élégies de Duino, Sonnets à Orphée*, Poésie/Gallimard

Rimbaud, Arthur (2009), *Une saison en enfer*, *Œuvres complètes*, Pléiade, Gallimard

Stétié, Salah (1995), *Ur en poésie*, Talus d'approche, Bruxelles

25. Kassner, Rudolf (1976), *Pour le 60^{e} anniversaire de Rilke* (1935), *in* Rilke, *Œuvres 3, Correspondance*, Seuil, p. 7.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652