Phèdre dans l'œuvre-vie de Marina Tsvetaeva

Tatiana Victoroff
Université de Strasbourg

Résumé : Le mythe de Phèdre est au cœur de l'œuvre de Marina Tsvetaeva. Cette œuvre est l'exemple même d'œuvre-vie à laquelle aspirent les poètes russes de l'Âge d'argent, affirmant œuvre et vie dans leur interdépendance et leur complémentarité. Le message à Hippolyte de la part de Phèdre est aussi celui de la poétesse à sa Muse. Cet attachement à Phèdre invite à s'interroger sur la place de ce personnage dans l'œuvre-vie tsvetaevienne.

Mots-clés : Marina Tsvetaeva, Phèdre, siècle d'Argent

Pour Hippolyte, de Phèdre, de la reine, sa mère,
Au garçonnet lascif dont la beauté fuit Phèdre,
Comme la cire fuit Phébus, le soleil tout-puissant,
Message pour Hippolyte et plainte de Phèdre, de ses tendres lèvres :

Apaise mon âme ! (on ne peut sans toucher les lèvres
Apaiser l'âme !) On ne peut, en touchant les lèvres
Ne pas toucher Psyché — elle vole en s'appuyant aux lèvres…
Apaise donc mon âme : oui, mes lèvres.

Hippolyte, je suis lasse ! Honte aux filles de joie, aux prophétesses !
Ce n'est pas ma simple impudeur qui t'implore ! Ne sont simples
Que les discours et les bras… Sous les lèvres et les bras
Vit un mystère, un grand silence, comme sur les lèvres un doigt.

Pardonne-moi ! Puceau, adolescent ! Cavalier, détestant
Langueurs et volupté. Ce n'est pas d'une femme, ni
De son désir d'entrailles… C'est le fait de la séductrice
Psyché, écoutant de sa bouche les murmures hypocrites.

« Honte à toi ! » — C'est trop tard, c'est un dernier sursaut !
Mes chevaux s'emballent ! Du haut de la crête, en poussière
Moi aussi, je suis cavalier ! Aussi du haut de mes seins :
Double sommet fatal — la chute dans l'abîme (pas le mien ?)

De ton sein ! Tu sauras, hardi, tendre (plus encore
Qu'une planchette de cire) — dans la cire brune de ton cœur —
Tracer au stylet d'écolier des signes —
C'est alors, Hippolyte, qu'elle lira ton mystère,

Phèdre aux lèvres insatiables...

(Marina Tsvetaeva, Phèdre. Epitre. 11 mars 1923. Trad. de Véronique Lossky)

Le mythe de Phèdre, amoureuse de son beau-fils Hippolyte sous l'effet d'une passion soudaine, est au cœur de l'œuvre de Marina Tsvetaeva. Cette œuvre est l'exemple même d'œuvre-vie à laquelle aspirent les poètes russes de l'Age d'argent, Marina Tsvetaeva mais aussi Anna Akhmatova, Ossip Mandelstam, Nicolai Goumilev, qui affirment œuvre et vie dans leur interdépendance et leur complémentarité : si l'expérience vécue est à l'origine de l'œuvre, c'est cette dernière qui permet de réaliser pleinement la vie. Le message à Hippolyte de la part de Phèdre est aussi celui de la poétesse à sa Muse. L'antique mythe conté par les tragiques depuis Euripide et Sénèque, s'entrelace avec sa propre maternité, où son moi lyrique essaie sur soi le masque tragique de Phèdre, entre identité et altérité. La lecture par Phèdre du « mystère d'Hippolyte » anime toute la poésie de Tsvetaeva, en particulier sa trilogie dramatique « La colère d'Aphrodite (*Гнев Афродиты*) conçue en cette même année 1923 et dont la deuxième partie, est intitulée « Phèdre » et est destinée, cette fois, à la représentation scénique.

Cet attachement à Phèdre dans le cadre d'un projet plus vaste, tourné vers un public plus large que les seuls lecteurs de poésie, invite à s'interroger sur la place de ce personnage dans l'œuvre-vie tsvetaevienne.

Comment dialogue-t-elle avec le mythe de l'interdit amoureux, que Denis de Rougemont dans « L'Amour et l'Occident » considère comme le révélateur de la conscience européenne ? En quoi les traits qu'elle accentue sont-ils révélateurs de la vocation propre tsvetaevienne ?

Nous le verrons à travers l'analyse de quelques accents que Tsvetaeva met sur l'interprétation des personnages et les rythmes poétiques dans lesquels elle inscrit l'action. L'éclairage du final s'impose également, dans lequel Tsvetaeva semble renverser les versions précédentes du mythe, transformant la tragédie de l'interdit amoureux en mystère du pardon et de la réconciliation.

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

1 Trilogie « La colère d'Aphrodite »

D'abord, quelques mots sur la place de « Phèdre » dans la trilogie *La colère d'Aphrodite*. Tsvetaeva retrace l'histoire de Thésée, héros de la Grèce antique, heureux dans ses exploits, malheureux dans ses amours. La première partie, « Ariane » (écrite en 1923) reprend le récit de la victoire sur le Minotaure. L'amour de Thésée et d'Ariane et leur mariage annoncé laisse place à une double tragédie. Celle d'Ariane, que Thésée abandonne à Dionysos, et celle de Thésée lui-même dont la perte de la bien-aimée entraine celle de son père. La seconde partie, « Phèdre », est la tragédie de celle qui remplace Ariane dans le rôle d'épouse de Thésée, qui tombe amoureuse de son beau-fils Hippolyte et devient la cause, après son propre suicide, de la mort de son bienaimé. La troisième partie, « Hélène », à peine esquissée, conclut cette chaine de malheurs de Thésée. Selon Tsvetaeva, « Thésée est maudit par Aphrodite qui ne lui pardonne pas la trahison de son Ariane favorite. Il doit alors perdre tout ce qu'il aime, l'un après l'autre » [1] . Ainsi, les trois parties sont liées et les tragédies « Ariane » et « Phèdre » (qui renvoient l'une à l'autre) remontent à la même cause, la colère d'Aphrodite. Le triptyque représente les trois âges de Thésée : sa jeunesse dans « Ariane », sa maturité dans « Phèdre », enfin sa vieillesse dans « Hélène ». Mais par sa manière de nommer les parties, Tsvetaeva souligne que ces grandes étapes de la vie de Thésée sont marquées, avant tout, par les personnalités de ses bienaimées. La place de Phèdre est centrale – par la position dans la trilogie et par l'état du texte, le plus élaboré. A la maturité de Thésée correspond la maturité de l'écriture tsvetaevienne. La tragédie est écrite en 1927 au juste milieu de sa vie, au sommet de son art, en exil, à la croisée de l'expérience de l'école poétique russe de l'âge d'argent et de la rencontre directe avec la littérature européenne. De nombreux brouillons, esquisses, plans du « *Phèdre* » indiquent quelques sources parmi lesquelles, outre les textes des grands classiques, Racine et Euripide, on trouve le volume sur la *Mythologie grecque* du poète allemand Gustav Schwab [2].

La composition finale, résultat de plusieurs modifications, est centrée sur quatre tableaux : La halte (*Привал*), L'enquête (*Дознание*), L'aveu (*Признание*), Le petit arbre (*Деревце*). Chacun met en scène ou accentue le rôle d'un nouveau personnage.

La scène de la chasse (La Halte) est couronnée par l'apparition d'Hippolye qui, tout en chantant des louanges exaltées à Artémis, pressent son rôle de victime, poursuivi par un rêve où sa mère lui montrait ses blessures. La Nourrisse, dans le tableau suivant (L'Enquête) noue la tragédie en poussant Phèdre à dévoiler son amour secret. Elle la conforte dans sa passion, jusqu'à l'inciter à faire l'aveu de son amour à Hippolyte. « L'Aveu » est un long monologue où Phèdre, abandonnant toute attitude royale raconte sa « mortelle blessure » à son bien-aimé [3], son propre beau-fils. Elle ne reçoit qu'un mot en retour : « ordure ». Le dernier tableau, « Le petit arbre » montre les conséquences de la tragédie — le corps de Phèdre emmêlé dans les branchages — et, pour la première fois, fait intervenir Thésée. Resté hors champ jusque-là, c'est à lui de relier les différents fils de la tragédie : il apprend, successivement, la mort de sa femme et la trahison de son fils ; la mort de ce dernier et son innocence ; les calomnies

1. Tsvetaeva, Marina, Notes pour « Phèdre », in *Teamp (Théâtre),* Moskva, Iskusstvo, 1988, p. 376.
2. *Ibid*, p. 377.
3. Tsvetaeva, Marina, Notes pour « Phèdre », p. 324.

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 Nourrice, puis la vérité de sa bouche, avant de prononcer son verdict final : « personne n'est coupable, tous sont innocents » (*Нет виновного. Все невинные*) (c. 340) [4].

Le nombre de personnages est ainsi réduit au minimum, leurs rôles sont loin d'être traditionnels par rapport aux versions connues du mythe. L'action se déroule dans des rythmes accélérés, laissant plusieurs faits entre les lignes, remplaçant les nuances des sentiments par les tirets et les allitérations qui jouent un rôle prépondérant dans la tension croissante.

On pourrait cependant résumer la complexité de l'action en trois courts mots qui apparaissent dès la scène d'ouverture de la chasse et portent l'action par la suite. Ce sont presque des onomatopées : *Стук — скок — сук*. Ces trois mots reviennent dans une multiplicité de situations, tout d'abord *Стук* : le coup, bref et sec, ici celui du cœur dans la poitrine ; *Скок* : avec une sonorité très proche, évoque le saut, ici plutôt la course du cheval. Enfin *Сук*, qui n'évoque pas une action comme les deux autres, mais désigne une branche morte. Sa sonorité même évoque la sécheresse de la branche.

Ils nous permettent de nous situer dans l'action, extrêmement difficile à saisir, où tout est mouvement et interrogations.

2 « Сердца стук » : nouveaux portraits, nouvelles passions

« Сердца стук » — Les battements du cœur, ses « boums », animent chacun des personnages qui vit ses passions. Irrésistibles et incontrôlables, ces passions ne sont pas honteuses même si elles touchent aux interdits. En marge de ses brouillons, Tsvetaeva note : « montrer Phèdre, non pas Médée, non pas une criminelle mais une jeune femme follement amoureuse, pleinement compréhensible » [5]. Dans *Mon Pouchkine*, qui est autant un livre sur le poète que ses propres mémoires, Tsvetaeva parle d'une « passion pour un amour malheureux, non partagé, impossible », tel celui de Tatiana pour Onéguine. Phèdre apparait comme une sœur lointaine de Tatiana, et de la poétesse elle-même. Mais contrairement au personnage de Pouchkine, leur amour malheureux n'est pas subit : « je ne voulais pas être heureuse, et par là-même je me suis condamnée au *non amour* », écrit Marina [6]. C'est pourquoi cette Phèdre est si différente de celle d'Euripide qui, à partir du moment où Hippolyte connait son secret, s'efface presque de l'action, devient une observatrice de sa propre tragédie qui se déroule devant ses yeux et se poursuit après son suicide. « Chez Euripide, c'est la nourrice qui dévoile tout, sans la volonté de Phèdre. — Mensonge — » [7]. Dans sa typographie caractéristique elle entoure le mot mensonge de deux tirets : son jugement est catégorique. Sa propre Phèdre lutte pour sa passion : alors que Hippolyte jette sa lettre, elle vient elle-même

4. Les références au texte russe de « Phèdre » sont données d'après l'édition : Марина Цветаева. *Театр (Théâtre)*, Moskva, Iskusstvo, 1988, avec l'indication de la page entre parenthèses après la citation.

5. Tsvetaeva, Marina, Notes pour « Phèdre », Op. cit, p. 377.

6. « Эта первая моя любовная сцена предопределила все мои последующие, всю. Я с той самой минуты не захотела быть счастливой и этим себя на *нелюбовь* — обрекла ». Marina Tsvetaeva, *Mon Pouchkine* (trad. du russe par André Markowicz), Arles, Actes Sud, 2012.

7. « У Эврипида все выдает кормилица без воли Федры. — Ложь — ». Notes pour « Phèdre », Op. cit, c. 378.

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

déclarer la passion qui la consume : « dormir avec toi ne m'aurait pas suffi » (p. 81) [8]. Abandonnant son statut royal, son honneur, et presque sa raison, toute honte bue, elle garde cependant toute sa dignité aux yeux des spectateurs, sans doute grâce à l'éclairage de la Nourrice.

Celle-ci est à l'origine du dénouement tragique, en poussant Phèdre à faire son aveu. Mais c'est elle aussi qui participe à la résolution finale : déchirée par la haine pour Hippolyte — car elle aime trop Phèdre — elle le calomnie devant Thésée, mais prend aussitôt toute la culpabilité sur soi-même (« C'est moi /cette fosse de toute une famille », p. 104). Contradictoire et impulsive, passant, elle aussi, par des sentiments extrêmes, la Nourrice est sans doute le personnage le plus vivant de la pièce, tout aussi cher à l'auteur que Phèdre elle-même. Elle fait penser aux pages vibrantes que Tsvetaeva a consacré à la nourrice de Pouchkine (qui a nourri son imaginaire par les contes et la sagesse populaire), et aussi à sa propre « Няня » toujours avec le rôle qu'on lui connait dans la littérature russe : la protectrice, la mère, un bon ange. C'est elle qui parvient à expliquer et, par là, à justifier la maladie de Phèdre en effet, dit-elle, l'amour est le principe et le moteur de toute chose. Tout en continuant à haïr Hippolyte, elle finit par prier Thésée pour « deux innocents » (p. 377), « une *pauvre* femme » et « un *pauvre* enfant » (p. 108).

Contrairement à ce qu'on voit chez Euripide, Hippolyte occupe peu de place chez Tsvetaeva. « Je suis fatiguée des sentiments qui ne sont pas les miens », explique-t-elle dans ses notes [9]. C'est pour cette raison que les personnages féminins sont les plus élaborés et que même le misogyne Hippolyte voit en elles la faculté féminine de « vouloir et oser ». Le tableau V, initialement prévu sous le titre « Les chevaux », comme une annonce de l'issue tragique d'Hippolyte, est finalement dispersé dans le tableau IV, laissant la Nourrice et Thésée achever et dépasser la tragédie.

3 « Конский скок » : dans les rythmes de son temps

Cependant, dès les premières strophes, le *Скок*, le bruit des sabots des chevaux, donne le rythme et les rimes à l'action, se confondant avec les battements (le *Стук*) du cœur des protagonistes qui, tous, ont des facultés exceptionnelles à aimer, haïr, pardonner, si chères au poète qui leur a donné vie.

« Le nuage est ancien, l'éclair est nouveau » (p. 108) : ces paroles de conclusion de Thésée semblent indiquer la manière de travailler avec le mythe ancien.

Une vieille histoire qui sonde les profondeurs les plus impénétrables de la conscience explorées par de nombreux auteurs de tous temps et de tous pays — le dictionnaire des mythes féminins recense une quarantaine d'auteurs [10], est éclairé cette fois par celle que l'on associe souvent au feu et dont le nom, Marina, renvoie à l'écume marine, et donc à Aphrodite elle-même, comme elle le suggère dans un célèbre poème. Elle fait participer les quatre éléments premiers à son « alchimie du verbe » (souvenons-nous

8. Pour la traduction française de « Phèdre » nous nous referons à celle de Jean-Pierre Morel (Arles, Actes sud, 1991) avec l'indication de la page entre parenthèses après la citation.

9. Notes pour « Phèdre », Op. cit, c. 379.

10. Voir l'article « Phèdre » in : *Dictionnaire des mythes féminins* (sous la dir. de Pierre Brunel), Paris, [Monaco], Éd. du Rocher, 2002.

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

du *Poème de l'air*, ou de l'*Ode à la marche à pied*). Le poète au sens tsvetaevien est un sismographe qui exprime les rythmes de l'univers : on entend, dans *Phèdre*, le souffle du vent, le bouillonnement de la terre, mais surtout le temps lui-même et son rythme brisé qui devient un véritable acteur, parfois nommé, de l'action.

C'est le temps que cherchent à attraper les chasseurs amis d'Hippolyte en lui lançant un véritable défi :

> Temps, rends-toi, écume, dissous-toi ! [...]
> L'ombre ne rattrapera pas le mouvement.
> Contre le temps nous allons agir :
> La poitrine ne rattrapera pas le souffle.
> Contre le temps nous allons courir
> [L'écho ne rattrapera pas] l'oreille, ni le siècle le poète ...
> Mais la course d'Artémis rattrapera
> Le cerf
>
> (p. 17)

La figure du poète apparait explicitement, sans doute le premier concerné par cette course contre le temps, lui qui voit toujours plus loin, plus haut ou plus profond que les autres. Cette qualité est revendiquée par les poètes de tous les temps — Sénèque ou Racine l'expriment dans leurs versions de Phèdre — et le poète tsvetaevien ne fait pas exception. Et pourtant, il ne parvient pas à maitriser son propre métier. Les rythmes poétiques, comme le temps, lui échappent ; il ne peut pas choisir l'alexandrin, majestueux et rassurant avec ses douze pieds, il ne peut pas plus choisir un mètre unique : dans *Phèdre*, ils changent tout le temps comme si la pièce était en train de naitre sous les yeux des spectateurs. Tsvetaeva note : « j'ai remarqué une chose — rien ne dépend de moi. Tout est dans le rythme sur lequel je tombe. C'est le rythme qui porte mes vers, tout comme la voix sur laquelle je tombe porte mes mots » [11]. « Le bruit des sabots » « Конский скок » est aussi une métaphore métapoétique (voir, dans le poème « Epitre » à Hippolyte : « Mes chevaux s'emballent ! [...] Moi aussi, je suis cavalier ! » [12]). Son rythme est un piège et une prison, mais aussi une libération, dans un paradoxe bien connu auquel les poètes de l'entourage de Tsvetaeva sont sensibles, eux qui sont passés par l'expérience du vers libre avec les symbolistes français avant de revenir à la poésie régulière. Son cadre contraint et en apparence artificiel permet une véritable création. Tsvetaeva fait confiance à la forme et à la sonorité qui nait spontanément, car elle est en soi porteuse de sens.

« Le sens naît avec la forme, il est cette forme, il existe seulement en tant qu'incarné » [13], écrit Boris de Schloezer, ami de Tsvetaeva. C'est pourquoi cette parole poétique, où la sonorité est « immanente au sens », comme dans la musique [14], demande une véritable incarnation scénique.

11. « Заметила одно — от меня ничего не зависит. Все дело — ритма, в который я попаду. Мои стихи несет ритм, как мои слова — голос, тот, в который я попадаю », Notes pour « Phèdre », Op. cit, c. 379.

12. « Понесли мои кони ! [...] Я — наездница тоже ! ». Cf. le poème cité au début de l'article.

13. Schloezer, Boris de, *Introduction à J.-S. Bach,* essai d'esthétique musicale. Paris, Gallimard, 1979, p. 287.

14. *Ibid*, p. 24.

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

On peut l'illustrer par exemple avec une célèbre mise en scène de « Phèdre » par Roman Viktuk qui, à la façon d'un Artaud ou d'un Grotowski, cherche à retourner aux origines rituelles du théâtre. Le « *Phèdre* » de Tsvetaeva est pour lui le véritable testament de la poétesse et il y revient en 1988 et en 2015, comme s'il s'agit de multiples tentatives de déchiffrement du « message de Phèdre à Hyppolite », à l'humanité tout entière qui reste peu attentive à son message.

Voyons la scène où les amis d'Hippolyte le mettent en garde contre les mauvais pressentiments – tout en l'appelant à la vigilance. [15]

Elle nait avec le son « S » prolongé qui revient à la fin avec le verbe « береги – сь (« prends garde ! »). Tout est dans ce son : dérangeant, sifflant, il engendre la mise en scène qui l'incarne avec les tambours et les corps, réunis dans des rythmes liturgiques. D'autres paroles interviennent, avec des allitérations toujours inquiétantes (« наз-ло бредням и наз-ло чарам » (« Malgré les délires, et malgré les sortilèges »), jusqu'à la mise en garde directe avec le dernier verbe : « Бе – ре – ги – (« Maitre, sois sur tes gardes ! »).

Cette scène est une mise en abîme du processus de création : le poème, chez Tsvetaeva, est né d'un son. De même, Phèdre avouant sa passion à Hippolyte, dit : « au commencement il y eut le son ».

On pourrait presque se passer de traduction : son sens est presque tout entier transmis par cette sonorité sifflante. Mais elle demande une mise en scène, pour que le son prenne chair, ce qui est génialement réalisé par Viktuk où la parole, le corps et le rythme ne font qu'un. Pour Tsvetaeva, en effet, la période d'écriture de la trilogie correspond au besoin de sortir de l'isolement lyrique ; *prononcer* l'inconscient, l'intuitif — « malgré les délires, et malgré les sortilèges », comme chantent les garçons dans cette scène.

Cette pièce concentre en même temps tout le destin d'une époque, « *mon* siècle tout entier », comme s'écrie la Nourrice, insistant sur le pronom possessif écrit en italique, et répétant à deux reprises son exclamation dans une écriture par ailleurs très lapidaire.

« *Мой* век — весь!
Тяжче — несть.
Мой век — весь »

(« Phèdre », tableau IV)

C'est face à « *mon* siècle » (où on entend de nouveau une forte intonation personnelle) qu'il faut réécrire ce mythe sur l'amour cosmique et volcanique dont la portée intemporelle répond seule au besoin tsvetaevien d'amour débordant qui n'entre pas dans les catégories de ce monde. Mais c'est de cet amour que son siècle a le plus besoin et c'est pourquoi il faut maintenant, par un « éclair nouveau », libérer Phèdre de la culpabilité qui a pesé sur elle tout au long des siècles de réécriture du mythe dans la tradition européenne.

15. Cf. la scène en ligne : `https://www.youtube.com/watch?v=hmnZlCQxAp4`

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

4 « Зеленый сук » : apologie de Phèdre

Le dernier tableau s'ouvre sur le cadavre de Phèdre emmêlé dans les branches d'un « petit arbre » qui était apparu dès la première scène comme l'ombre d'une potence, mais aussi comme un « arbre de myrte », symbole de l'amour. Cette ambiguïté grandit avec chaque scène : une branche morte, annonce menaçante de la fin de Phèdre, apparait simultanément verte, tout comme le corps est chanté par la Nourrice comme « un fruit mystérieux », « plus vert qu'un fruit » (p. 85). Le chœur des amies la trouve « endormie » et va jusqu'à glorifier son « arbre fleuri » (p. 94) et instaurer « une danse nouvelle / en souvenir de Phèdre / Et que ne disparaisse / Ni la danse de Phèdre, ni la transe de Phèdre ! » (p. 95).

Ce nouveau rite qui transforme le lieu du suicide en source de vie et d'amour, ce « chœur de louanges, et non de pleurs » (p. 95) renvoient au sujet de la mort et de la résurrection de la déesse de l'amour, connu dans plusieurs mythologies. Dans la réécriture tsvetaevienne, il indique clairement que ce n'est pas à Aphrodite qu'appartient le dernier mot. Sa colère, le fatum ancien demeure comme une ombre, tandis que la véritable tragédie est jouée mais aussi résolue par les mortels. Thésée propose, dans le final, d'enterrer ensemble ceux qui ne pouvaient pas rester côte à côte dans le monde des hommes, trop étroit pour un tel amour :

> Vous leur élèverez deux tertres en un seul
> Et qu'en ce lieu au moins — paix à ces malheureux ! —
> Les os de Phèdre embrassent les restes d'Hippolyte
>
> (p. 108)

C'est la réalisation exacte du désir de Phèdre qui avait choqué Hippolyte en lui demandant plus qu'une « couverture conjugale », un lit non « pas nocturne, mais éternel » (p. 82). Tsvetaeva hésite pourtant dans ses esquisses : « ne réaliser le somme commun que dans la mort. C'est noble. Mais n'est-ce pas absurde ? » [16].

Cette idée devient pourtant le pivot de la tragédie. Dans l'une des versions les paroles de Thésée sont prononcées par la Nourrice. Peu importe le personnage, c'est l'idée qui doit s'incarner, que ce soit par la bouche du roi d'Athènes ou par celle de sa servante, afin d'affirmer la possibilité et la nécessité du pardon. Cette idée étrangère aux dieux antiques, cruels et vengeurs, se manifeste ici comme la voix de la Providence, aussi bien dans l'aveu de Phèdre (qui, au fond, demande à Hippolyte le repos éternel, p. 82) que dans le rêve d'Hippolyte où sa mère amazone lui apparait sous l'image de la Vierge Protectrice alors que lui-même se trouve dans le rôle du crucifié (tableau I). C'est grâce à cette force nouvelle, qui n'est plus celle du *fatum* antique, qui permet à la fois la liberté et le pardon, que la mort perd son aiguillon, comme dans les Evangiles. Silencieuse mais bienveillante, elle n'intervient pas directement, permettant aux hommes de construire leur propre destinée (jusqu'à pouvoir affirmer, avec la Nourrice : « les dieux, c'est moi », p. 106). Thésée est plus prudent mais lui-même, après être passé de la colère à la miséricorde, apparait à la fin dans le rôle de Dieu le

16. « Только в смерти осуществить общий сон. Благородно. Но не нелепость ли ? », Notes pour « Phèdre », Op. cit, c. 378.

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

Père des mystères médiévaux, celui qui rétablit la paix dans un monde qui a, une fois de plus, échoué :

В мире горы есть и долины есть,
В мире хоры есть и низины есть,
В мире моры есть и лавины есть,
В мире боги есть и богини есть.

Dans le monde, il y a des montagnes et il y a des vallées,
Dans le monde, il y a des hauteurs et il y a des vallons,
Dans le monde, il y a des pestes et il y a des avalanches,
Dans le monde, il y a des dieux et il y a des déesses.

Plusieurs nœuds du conflit (entre le haut et le bas, les dieux et les sexes) sont résolus par la conjonction « et » qui affirme, au présent, la coexistence des opposés, et par la sonorité et la tonalité apaisantes du rythme du trochée (*χορείος, хорей*, en russe) qui s'unit à la danse et au chœur des amies de Phèdre.

Il est marquant que ce Père ne juge pas. Il affirme, au contraire, un monde libéré de la culpabilité. (La Phèdre de Tsvetaeva n'a, en effet, accompli aucun crime ; rejetée par Hippolyte, elle ne le calomnie pas, comme chez Sénèque et Euripide ; elle ne permet pas non plus à sa Nourrice de le faire, comme chez Racine). « Pas de coupable. Tous innocents » : cette parole apaisante permet de réunir ensemble les battements du cœur (*стук*), le galop du cheval (*скок*) et la branche morte de Phèdre (*сук*) qui tous trouvent leur place dans cet univers qui n'a qu'une seule mesure, « l'amour sans limites ». Car l'amour-passion ouvre la possibilité de l'amour-transfiguration : à travers l'amour pour un homme, on peut apprendre à aimer réellement l'existence terrestre, dans sa complexité et ses contradictions.

Les paroles de Thésée entrent en polémique avec Racine qui affirme, à propos de sa Phèdre : « ni entièrement coupable, ni entièrement innocente ». Tsvetaeva n'accepte pas de compromis, et réclame le pardon pour sa Phèdre maudite, pour sa Nourrice menteuse, pour son Hippolyte orgueilleux et misogyne. Cela peut rappeler l'image de la Mère de Dieu dans le mystère russe « le Pèlerinage de la Mère de Dieu dans l'Enfer », que Dostoïevski cite dans *Les Frères Karamazov*. Elle aussi, tombant à genoux devant Dieu le Père, demande le pardon de tous sans faire de différence. Portant le poids de toutes les Phèdre de la littérature mondiale, Tsvetaeva délivre son héroïne du crime et la rend vraiment universelle.

Peut-être pouvons-nous approcher par-là le mystère de cette nuit tragique du 31 août 1941 à Elabouga. Tsvetaeva avait d'ailleurs retouché sa trilogie une dernière fois peu de temps avant cette date. Si on ne juge pas, comme elle-même ne juge personne dans sa tragédie, alors « pas de coupable. Tous innocents ». La mort, même volontairement choisie, devient la vie.

Вскрыла жилы : неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляйте миски и тарелки!

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

Всякая тарелка будет — мелкой,
Миска — плоской.

Через край — и мимо
В землю черную, питать тростник.
Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих.

Je me suis ouvert les veines :la vie
Gicle, ininterrompue et irrécupérable.
Mettez dessous : assiettes, jattes...
Toujours trop petites, trop plates !

Débordant — à côté — elle coule
Dans la terre noire, nourrir les joncs.
Irréversible, ininterrompue,
Irrécupérable, elle gicle : la poésie [17].

Ces vers sont écrits le 6 janvier 1934. La vie écrite comme une œuvre, l'œuvre vécue comme la vie permettent de voir même la mort et la vie dans leur réversibilité et leur fécondité comme l'exprime avec la justesse du poète Michèle Finck dans son vers *Cris-femmes* [18].

Ses dernières lignes, consacrées à Marina Tsvetaeva, mais aussi à Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik et Amelia Rosselli :

> *Le monde injuste vous connaît plus pour vos suicides*
> *Que pour vos œuvres-vies. Je vous porte toutes dans le ventre*
> *De mon poème. Votre danse de mort me féconde.*

Tsvetaeva est ici inclue dans une chaine de poètes qui expriment à leur façon cette vérité de Phèdre dont la tragédie d'amour participe à la création du monde comme une force éternelle qui nourrit la terre.

Bibliographie

Dictionnaire des mythes féminins (2002) (sous la dir. de Pierre Brunel), Paris, [Monaco], Éd. du Rocher

Schloezer, Boris de (1979), *Introduction à J.-S. Bach,* essai d'esthétique musicale. Paris, Gallimard

Tsvetaeva, Marina (1988), Notes pour « Phèdre », in : *Teamp (Théâtre)*, Moskva, Iskusstvo

Tsvetaeva, Marina (1991), *Phèdre*, dans la traduction de Jean-Pierre Morel, Arles, Actes sud

Tsvetaeva, Marina (2015), *Poésie lyrique : 1912-1941*, Préfaces de Georges Nivat et Tatiana Victoroff, Genève, Éditions des Syrtes

17. Trad. par Véronique Lossky. In : Marina Tsvetaeva, Poésie lyrique : 1912-1941. Préfaces de Georges Nivat et Tatiana Victoroff. Genève, Éditions des Syrtes, 2015, p. 705.
18. Voir l'introduction au présent recueil.

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



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