

Les motifs religieux dans les poésies de jeunesse d'Ossip Mandelstam

par Serge AVERINTSEV

Le symbolisme russe est impensable sans sa prétention religieuse. Les symbolistes ambitionnèrent spontanément les plus hauts sommets de l'élévation mystique ; leur intention était d'exprimer la « nouvelle conscience religieuse ». Les vieux critères de distinction entre chrétiens et antichrétiens ou du moins entre religieux et antireligieux avaient été abolis et ils n'en avaient pas de nouveaux à l'exception de l'« audace ! »¹.

En un certain sens, pour le symbolisme tout est religion, ou, plus sobrement, il n'existe rien qui ne soit subordonné à une schématisation religieuse selon certaines règles du jeu. L'extase érotique pouvait être identifiée avec l'extase mystique (ce qu'ils appelaient le « chemin de Damas »), et la négation de Dieu devait être comprise dans le système des argumentations religieuses. Aussi, ni l'antireligion du premier Maïakovski ni, pour ainsi dire, la pseudo religion de Chlebnikov ne violaient au fond les règles du jeu. Pour le même motif, le rejet de Dieu de Maïakovski était bien plus spontané que le type de communication de grande ampleur et d'arrogance métaphysique qui en appelle de façon péremptoire à des périphrases relatives à la Bible naturellement de signes contraires.

L'exemple avait été donné par le plus grand maître de l'époque, Frédéric Nietzsche, qui avait maudit le christianisme sans toutefois se lasser d'imiter le langage néotestamentaire. Mais le jeu des négateurs de Dieu nous laisse moins stupéfaits que le manque de principes des personnalités religieuses : même Viatcheslav Ivanov, peut-être le symboliste qui avait le rapport le plus organique avec la tradition théologique, en arrivait en 1909 à recommander à nombre de ses bonnes relations (v. Borodaevski) comme exemple édifiant d'« harmonie

1. « Les symbolistes ne voulaient pas séparer l'écrivain de l'homme, la biographie littéraire de la biographie personnelle (...) De quiconque entrait dans le mouvement, (...), on n'exigeait rien d'autre qu'une ardeur incessante (...), sans qu'importe son objet » (v. Khodassevitch). Le terme « audace ! » est réellement le mot-clé qui unit le symbolisme, le futurisme et l'enthousiasme révolutionnaire entendu au sens utopique (N.d.l'A.).

religieuse » et de « prière continuelle »... Mikhail Kouzmine. Les conceptions religieuses étaient devenues à ce point ambiguës, émancipées de leur signification « canonique » propre, sans toutefois renoncer à prétendre de quelque façon à cette signification.

Akhmatova et Mandelstam, et aussi dans une moindre mesure Goumilev, se sont unis pour protester contre l'inflation du verbe théologique. Mandelstam dira : « Le symbolisme russe jetait les hauts cris à propos de l'ineffable, cet ineffable qui passait de mains en mains comme des billets de banque »². Les acméistes remirent en exergue la sainteté, la sainteté de la parole sacrée, en soulignant le caractère interdit : le fait de la prononcer est lourd de conséquences imprévisibles. « Tu ne prononceras pas en vain le nom du Seigneur ton Dieu ». Chez Goumilev, le motif de l'interdiction de la parole est encore formulé dans les termes d'une schématisation mythologisante :

Le patriarche chenu qui dans ses mains rassemble
Tout pouvoir sur le bien et sur le mal,
ne se résout à prononcer aucune parole,
et trace un chiffre avec une brindille sur le sable³

Bien plus sérieuse est l'admonition d'Akhmatova :

Oh, paroles qu'on ne peut répéter,
il a tout perdu celui qui osa les prononcer
Seul est inépuisable le ciel d'azur
et la miséricorde du Seigneur⁴.

Mais une place particulière dans l'élaboration de ce sujet appartient à un étrange poème de Mandelstam de 1912 :

Ton image douloureuse et fragile,
Je n'ai pas su la saisir dans la brume.
« Seigneur ! » — ai-je dit par erreur,
sans penser à ce que je disais.
Le nom de Dieu, comme un grand oiseau,
s'est envolé de ma poitrine,
Devant moi, tournoie la brume épaisse
et derrière moi, une cage vide...⁵

Nous ne sommes pas en présence d'une poésie « religieuse », ni selon le ton traditionnel, ni selon les critères plus larges de l'époque symboliste. On n'y retrouve ni les personnages mythologiques, ni les abstractions métaphysiques. Il existe un sujet, et un sujet assez simple. La situation est une promenade solitaire (un an auparavant : « La croix

2. Andrei Biély, *Zapiski cudaka*, 1923, dans Ossip Mandelstam, *Sotchineniia*, 1990, vol. 2, p. 293.

3. *Slovo* (La parole) dans Nicolas Goumilev, *Sobranie sotchinenii*, Washington 1964, vol. 2, p. 39.

4. Du recueil *Belaia staia* (La bande blanche), 1916, dans Anna Akhmatova, *Sotchineniia*, Munich 1967, vol. 1, p. 164.

5. Du recueil *Kamen* (La pierre), 1912 ; cf. Ossip Mandelstam, *op. cit.*, vol. 1, p. 78.

légère de la promenade solitaire... »)⁶. Le début décrit une situation psychologique caractérisée négativement, point de départ souvent utilisé par le premier Mandelstam : une silhouette sans nom tourmente par sa propre absence, sa propre impalpabilité, elle est oubliée, perdue : « ta silhouette » — des paroles semblables pourraient être le début, habituel jusqu'à la banalité, d'une poésie d'amour ; mais ce qui nous attend est quelque chose de complètement différent. Il pourrait bien s'agir, bien que la chose n'ait aucune importance, d'une silhouette féminine. En tout cas, on n'y présuppose rien de sacré, autrement le mot « ta » serait écrit avec une majuscule. Mais la caractéristique négative principale, la caractéristique de l'inaccessible à l'imagination, la situe dans un rapprochement avec la silhouette de Dieu ; une sorte de silhouette de la silhouette de Dieu. L'innommable de l'une est le miroir d'un autre innommable et la correspondance entre l'une et l'autre est donnée par la « brume », mentionnée systématiquement au deuxième vers du début et au deuxième à partir de la fin : c'est le brouillard typique du paysage de Mandelstam. Et voici la catastrophe : dans la tension de la recherche de la silhouette perdue, dans le désarroi, l'homme s'exclame « par erreur » : « Seigneur ! ». Dans la langue russe courante, ce mot est simplement une interjection. Cependant en même temps, il est proprement le substitut du principal nom biblique de Dieu, ineffable, le Tétragramme. « Seigneur ! » — ai-je dit par erreur sans penser à ce que je disais » : ce sont deux vers qui peuvent facilement être saisis par le lecteur avec une teinte de drôlerie : le sérieux inattendu auquel le poète contraint le lecteur n'en est que plus frappant. Le nom de Dieu apparaît réel, vivant comme un oiseau, caractéristique dans sa matérialité, simultané à la respiration de celui qui parle. Ce n'est pas un motif d'attendrissement ou d'euphorie, mais plutôt de crainte : l'imprononçable ne devait pas être prononcé. Par son énonciation étourdie, fortuite, du Nom, l'homme s'inflige un dommage et une perte : le Nom se dérobe, s'envole, et l'expérience de la réalité est simultanément l'expérience de son éloignement irréversible. Cette conclusion est suggérée et confirmée par le dernier vers, dont le poids vient de l'image, caractéristique de la technique de Mandelstam, d'un mot pourvu de deux valeurs sémantiques : la « cage » métaphysique de laquelle s'envole l'oiseau, et la « cage » entendue comme « cage thoracique ».

La répulsion que lui inspire l'attitude simpliste à l'égard des thèmes religieux induit Mandelstam aussi dans d'autres poèmes à accentuer l'émotion de la peur. La sainteté du sacré est aussi réelle que périlleuse et le désarroi qu'il provoque se manifeste avec évidence.

Et les paroles de l'évangile latin
résonnent comme le clapotis de la mer
et une vague impétueuse du sacré

6. Vozdoukh pasmournyi vlajen i goulouk, dans *Kamen*, *ibid.*, p. 74. Traduction française par François Kérel dans *Tristia et autres poèmes*, Paris, éd. Gallimard 1975, p. 39.

a soulevé mon vaisseau fou
 Non, ce n'est pas la voile, crucifiée et flottante
 qui me pousse en avant inéluctablement —
 ce qui m'épouvante, c'est l'«écueil caché de la foi»,
 son abîme fatal !⁷.

L'«écueil caché de la foi», comme beaucoup d'autres éléments, Mandelstam l'emprunte au cher Tioutchev, dans ses vers sur Napoléon : «Il navigue fièrement, méprisant les flots/mais la barque fragile vola en éclats/contre l'écueil caché de la foi»⁸. La foi est un «écueil caché» et par conséquent lié à l'abîme, au mystère impénétrable des eaux profondes. Mais dans Tioutchev la menace c'est l'étranger, l'autre, l'ennemi, c'est de Napoléon qu'il l'affirme. Mandelstam au contraire voit la menace dans son propre moi.

Il est intéressant que, dans son premier recueil de poésies, *La pierre*, publié en 1913 et ensuite dans l'édition augmentée de 1915, le poète s'abstienne d'insérer ce poème comme certains autres directement liés au thème religieux, parmi lesquels aussi le poème quasi parfait *Paroles inexorables*...⁹, douze vers qui nous offrent l'image austère et classique de la Crucifixion. Une pudeur impitoyable, folle, lui interdit d'exprimer au lecteur de telles émotions ; l'argumentation religieuse ne lui apparaît admissible que lorsqu'elle s'objective en s'abstrayant de la sphère des émotions personnelles. Le pire ennemi, à qui il est déclaré une guerre mortelle, est l'impudeur au sens mystique. Le poète peut chanter le sacré dans les tons solennels de l'ordre, comme dans *Eucharistie*¹⁰ ou bien sur un mode froidement descriptif comme dans *L'Abbé*¹¹, mais il veut exclure même l'ombre du terrible soupçon qui pourrait dévoiler ses sentiments intimes.

Chez Goumilev et surtout chez Akhmatova, la stratégie de la lutte contre l'inflation des motifs religieux présuppose leur retour dans la sphère de la vie ecclésiale concrète. Ce n'est pas par hasard que des contemporains ont rappelé que Goumilev s'était converti à toutes les Églises les unes après les autres ; pour lui il était important de dire dans ses poèmes que pour des hommes de guerre comme lui les moines priaient «à Madrid et sur le Mont Athos» ; il n'avait pas cette prétention qu'ont les poètes du groupe symboliste d'être personnellement en rapports particulièrement intimes avec le ciel, mais il savait que sur l'Athos il y en avait qui priaient pour lui. Dans les vers d'Akhmatova

7. *V izgolovii tchernoe Raspiatie* (Au chevet, un crucifix noir), novembre 1910 ; publié dans *Vestnik Russkogo Khristianskogo Dvijeniia*, Paris 1974, n° 111. Cf. Ossip Mandelstam, *Sotchinieniia*, op. cit., vol. 1, p. 281.

8. *Napoléon*, 1850 ; cf. Fiodor Ivanovitch Tioutchev, *Sotchinieniia v dvoukh tomakh*, Moscou 1980, vol. 1, p. 112.

9. Neoumolimye slova... 1910 dans *Golos jizni*, Prague 1915, n° 25, 17 juin. Cf. Ossip Mandelstam, *Sotchinieniia*, op. cit., vol. 1, p. 279.

10. Vot daronositsa, Kak solntse zolotoe (Voici l'ostensoir comme un soleil doré), 15, *ibid.*, p. 300.

11. *Abbat*, *ibid.*, p. 102.

le sacré apparaît sous l'égide des humbles formes quotidiennes : le prêtre lui remet les péchés. « Et la sombre étoile/m'a recouvert le visage et les épaules » ; la croix du Christ est la petite croix qu'elle porte sur la poitrine, chauffée par la tiédeur de son corps. Mais pour ces poètes, c'était plus facile : tous deux avaient été baptisés dès l'enfance.

La situation religieuse du juif Mandelstam, qui précisément reprochait à ses deux amis, poètes chrétiens orthodoxes, de nommer avec trop de désinvolture le nom de Dieu dans les poèmes¹², était considérablement plus complexe. Les événements extralittéraires sont très sobres. Nous savons que le 14 mai 1911, Mandelstam fut baptisé dans l'Église méthodiste de Vyborg. C'est une note documentaire toute nue dont nous n'avons aucune interprétation à la première personne : en fait le poète aurait préféré avaler sa langue plutôt que de communiquer oralement ou par écrit ses propres motivations ou ses émotions. A supposer, ajouterons-nous, qu'il y ait eu des émotions. Au fond, on pourrait supposer que le jeune homme en est venu à se faire baptiser pour des motifs pragmatiques, dans le désir de s'ouvrir l'accès à l'université de Saint-Petersbourg à l'automne de la même année. Il y a quelque chose cependant qui s'oppose à cette interprétation. Tout d'abord, l'année précédente, 1910, avait été une année de crise religieuse aiguë, comme en témoignent les poèmes eux-mêmes qui, en raison de leur ton excessif de confession, n'ont pas été inclus dans *La pierre* ; il peut difficilement s'agir d'une coïncidence fortuite. En second lieu, par la suite, le fait d'être chrétien devait être important pour Mandelstam, bien que dans un sens qui doit être précisé. Pour une personne d'origine juive, cela signifie avant tout : n'être pas de religion juive. C'est là un choix assez concret et sérieux. Pour être précis, le poète n'a jamais répudié sa judéité, même s'il s'y réfère avec une ambivalence aiguë, comme nous le verrons par la suite, mais le judaïsme, accepté jusqu'à un certain point comme « monothéisme pratique » selon la formulation utilisée au cours d'une réflexion sur Bergson¹³, fut récusé par lui catégoriquement comme sa propre voie. Toute approche excessive du « monde utérin » du judaïsme, du « chaos » maternel, était perçue par Mandelstam sous l'image de l'inceste : c'est le « soleil noir » de Phèdre, l'inversion de la continuité historique¹⁴.

Nous ne pouvons que chercher à deviner comment il se fait que Mandelstam ait choisi précisément les méthodistes. En substance, même là il s'agit d'un raisonnement contre le motif grossièrement matérialiste : pour entrer dans les bonnes grâces des autorités de

12. Cf. la note de S.B. Rudakov du 1^{er} juillet 1935 (Mandelstam sur Goumiev) : « Je lui ai dit, dans tes poésies, abstiens-toi du nom de Dieu, de même pour Akhmatova : « Seigneur » et puis le kiosque chinois du jardin » dans E.G. Gershtein, *Novoe o Mandelstame* (Nouveaux éléments sur Mandelstam), Paris 1986, p. 243. Le reproche habituel des acméistes au symbolisme est ici retourné contre les acméistes eux-mêmes, bien que leur sévérité ait été grande (N.d.l'A.).

13. *O prirode Slova*, dans Ossip Mandelstam, *Sotchineniia*, op. cit., vol. 2, p. 173.

14. « Kak etikh pokryval i etogo oubora », de *Tristia* dans Ossip Mandelstam, *ibid.*, vol. 1, p. 107.

l'Empire russe, il eût été plus simple d'embrasser l'orthodoxie. La conversion à une confession protestante semble inattendue lorsqu'on se rappelle que le thème du christianisme depuis les poèmes de 1910 (sans parler de ceux qui suivront) est lié à des sigles catholiques sans équivoque possible « des taches d'or et de sang (sur les corps des statues de cire) »¹⁵ ; « et du fond du latin évangélique... » et ainsi de suite tandis que le protestantisme, (à dire vrai pas avant 1913) prend dans la poésie de Mandelstam un visage non seulement sombre (« Ici les paroissiens sont des fils de la poussière/et les tableaux noirs tiennent lieu d'icônes », le « prédicateur luthérien » est un « colérique qui discute »)¹⁶, mais même privé de grâce (« Et du gros Luther l'esprit/obtus vole sous la coupole de Pierre »)¹⁷.

Les réponses plus immédiates à ces perplexités sont au nombre de deux et elles ne s'excluent pas l'une l'autre. La première : le protestantisme précisément comme variante pâlie et décolorée du christianisme était en harmonie avec la couleur, la tonalité du monde « opaque » du premier Mandelstam. En 1912, c'est-à-dire tout de suite après le baptême et avant les vers de 1913 qu'on vient de citer, il écrit le poème *Luthérien*, lié par de subtiles affinités au poème de Tioutchev *Des luthériens j'aime le rituel*¹⁸. Ici précisément la nudité du protestantisme est vivement décrite comme une honnêteté et une rectitude qui exclut le pathétique et les prétentions spirituelles ambiguës ; au contraire, cette nudité ménage les nerfs de la personne trop excitable, trop impressionnable, n'offense pas son goût, ne trouble pas sa sensualité, correspond à son pessimisme :

Qui que tu aies été, luthérien trépassé,
ils t'ont fait des funérailles simples et sobres.
Des larmes pleines de dignité ont brouillé les regards
Et c'est avec retenue qu'a sonné la cloche¹⁹.

Seconde réponse : si Mandelstam voulait pour ainsi dire être baptisé dans la « culture chrétienne » (expression utilisée par lui depuis 1907 dans une lettre à son ancien maître V. Hippius), si pour lui il était important de se considérer comme chrétien sans toutefois fréquenter la liturgie, sans appartenir à aucune communauté et sans opérer de choix entre ces communautés, alors ni l'orthodoxie ni le catholicisme, mais seul le protestantisme pouvait lui garantir une telle possibilité plus ou moins légitime ; il existait déjà des précédents. Dans l'usage allemand avait été forgé tout simplement un terme spécifique, *Kultur-*

15. *Kogda mozaik niknout travy* (Quand l'herbe envahit la mosaïque), 1910, *ibid.*, p. 273.

16. Bach, dans *Kamen*, *op. cit.*, p. 86.

17. *Zdes ia stoïou - ia ne mogou inatche* « Je suis ici, ne puis faire autrement », *ibid.*, p. 85.

18. *Ia liouteran lioubliou bogosloujenie*, 1934, dans Fiodor Ivanovitch Tioutchev, *Sotchineniia*, *op. cit.*, vol. I., p. 75.

19. *Liouteranin* dans Ossip Mandelstam, *Sotchineniia*, *op. cit.*, vol. 1, p. 82.

protestantismus pour signifier la position de l'intellectuel, chrétien en vertu du baptême et surtout de l'adhésion intellectuelle aux prétendues « valeurs chrétiennes », mais à distance de la vie paroissiale. Pour un être comme Mandelstam qui aspirait vivement à s'isoler de toute société, il s'agissait là d'une position confortable.

En fait, cependant, il n'en vint pas à s'établir à l'intérieur du protestantisme, mais à mi-chemin entre les deux confessions qui touchaient vraiment son âme et inspiraient sa poésie. Par rapport à l'orthodoxie et au catholicisme, le baptême méthodiste était une « alternative nulle », c'était différer le choix. Ce n'est pas par hasard que dans *La pierre* sont placés côte à côte deux poèmes sur deux églises, *Sainte-Sophie de Constantinople* et *Notre Dame de Paris*²⁰ qui ont apparu l'une à côté de l'autre aussi sur le n° 3 d'« Apollon » en 1913. En réalité la symétrie n'était pas parfaite : le poète avait vu Notre-Dame de ses propres yeux, mais non Hagia-Sophia ; le gothique était pour lui une expérience vivante et très profonde dont le souvenir affleurerait sans cesse jusqu'aux derniers poèmes ; Byzance était le fantasme éphémère d'un jeune homme fortement impressionné peut-être par les leçons du célèbre byzantiniste D.V. Ajnalov (comme le suppose l'ancien compagnon de Mandelstam dans ses études universitaires, V. Weidlé). La perception artistique personnelle de la beauté créée par la « mauvaise gravité » est directement liée à Notre-Dame et non à l'église byzantine. Dernière nuance : le mot « christianisme » est lui aussi introduit dans le poème sur Notre-Dame, tandis que Hagia-Sophia semble vue dans une perspective païenne stylisée : du point de vue de l'Artémis d'Ephèse ou de ses fidèles, Justinien a construit « pour les dieux étrangers ».

L'un des hommes les plus proches du poète dans les années dix fut S.P. Kabloukov²¹ qui naturellement cherchait à le convaincre de se faire orthodoxe. On peut discuter la portée de l'influence de Kabloukov, mais elle devait certainement avoir son poids (même s'il valait mieux ne pas se hasarder à influencer des virtuoses du sentiment opposé comme Mandelstam, parce que toute emprise directe pouvait être accompagnée, sinon supplantée, par l'effet contraire). Kabloukov conduisait le poète à des concerts de musique sacrée, l'emmenait avec lui aux matines orthodoxes. Cependant dans les poèmes de Mandelstam de 1914-1915, ce sont les sujets catholiques qui résonnent le plus fortement. La sortie à la fin de 1913 du premier volume des œuvres de Tchaadaev, publié pour la première fois par les soins de M.O. Gershenson (le second volume paraîtra l'année suivante), fut pour le poète un stimulant venu de l'extérieur. Mandelstam fut profondément fasciné par cette lecture ; en novembre 1914, il proposa déjà à la rédaction

20. Ossip Mandelstam, *ibid.*, pp. 83-84. Traduction française par Jean Blot dans *Ossip Mandelstam*, coll. « Poètes d'aujourd'hui », Paris, éd. Seghers 1972, pp. 127-129.

21. Secrétaire de la société philosophico-religieuse de Saint-Petersbourg et spécialiste de musique liturgique orthodoxe. Il avait lié amitié avec Mandelstam en 1910 (N.d.l'A.).

d'« Apollon » son article *Piotr Tchaadaev*²². Ce qui le frappait dans l'occidentalisme russe du siècle dernier était l'idée de l'unité comme lien supratemporel²³, existant toutefois dans le concret sans faille de la succession historique, dont Tchaadaev voyait l'incarnation visible dans l'Église catholique. « L'exigence la plus pressante de l'esprit était pour lui en même temps aussi la plus forte nécessité éthique, observe Mandelstam à propos de Tchaadaev. Je parle du besoin d'unité qui conditionne la structure des esprits nobles ». Et encore sur l'attitude de son maître envers la tradition de Rome et la papauté : « Tchaadaev regardait, comme ensorcelé, toujours vers le même point : vers le point où l'unité s'était faite chair, conservée avec soin, laissée par testament de génération en génération ».

Parallèlement à l'article, Mandelstam écrivit le poème intitulé « *Le bourdon* », au rythme insolite par sa facilité, bien marqué, confidentiel. Mais la pudeur du poète est sauvegardée par la technique d'exposition du signifié qui lui est typique : chaque mot est choisi de telle façon qu'il peut être appliqué soit à Mandelstam lui-même soit à Tchaadaev : avec un coup de barre tout peut être transféré dans la sphère de l'objectivation.

Mon bourdon, ma liberté,
cœur palpitant d'exister,
quand donc ma vérité
deviendra-t-elle la vérité de tout un peuple ?
La terre, je ne me suis pas incliné pour la baiser
avant de m'être retrouvé ;
j'ai pris le bourdon, tout joyeux,
pour aller vers la Rome lointaine.
Mais les neiges sur les jachères noires
ne se sont jamais évanouies
et la tristesse des miens dans la maison
comme auparavant m'est étrangère
La neige a disparu sur les cimes,
au soleil de la vérité elle a fondu.
Et comme il se doit, ô peuple, le bourdon
Tu me l'as confié à moi qui ai vu Rome !²⁴.

Pour trouver l'approche correcte du thème « catholique », ainsi que les thèmes opposés « russe » et « juif », on se permettra une petite digression. Mandelstam est un exemple d'une rare clarté par lequel on

22. Ossip Mandelstam, *Sotchinieniia*, *op.cit.*, vol. 2, pp. 151-156.

23. Il faut se rappeler que précisément, à l'idée de l'unité, Mandelstam, dans *La rumeur du temps*, relie sa propre expérience du marxisme dans son adolescence. Il faut se rappeler en outre avec quelle urgence était posé le problème de l'unité de la littérature russe dans l'article de 1922 « Sur la nature de la parole », avec quel engagement dans le même article il était question de la tentative de Bergson de « sauver le principe de l'unité dans le tourbillon des changements et dans le flux ininterrompu des événements. Le principe de l'unité s'oppose selon Mandelstam à l'évolutionnisme amorphe qui substitue au lien entre les époques l'« infinité mauvaise » du progrès (N.d.l'A.).

24. *Posokh*, dans Ossip Mandelstam, *Sotchinieniia*, *op.cit.*, vol. I, pp. 99-100.

peut constater comme dans un authentique poète la même cause déterminée, soit que du point de vue littéraire elle s'appelle la politique, soit que dans le langage courant elle s'appelle la psychologie. Le fondement du comportement littéraire et extralittéraire de Mandelstam est une crainte profonde de la tautologie au sens plus large de la parole, la crainte du point mort, du statique improductif dans lequel « la décharge est pareille à la charge », dans lequel « autant s'enroule, autant se déroule ». Tout mais pas le point mort. Théoriquement, cela sera expliqué de manière exhaustive dans l'*Entretien sur Dante*, mais pratiquement cela existe déjà dans les premiers poèmes. Voici un exemple très proche qui met en évidence le contraste : Akhmatova pouvait conclure un très beau poème par ces mots : « Livre terrifiant de sombres nouvelles », mais selon les critères auxquels Mandelstam habitue son lecteur, ces paroles ne supportent pas bien d'être combinées ensemble, car l'épithète « terrifiant » n'ajoute pas de signification par rapport aux « sombres nouvelles ». Celui qui comprend que dans le monde de Mandelstam il ne s'agit pas d'une crainte banale de la banalité, de la préoccupation d'innover et de surprendre, que, en un mot, ce n'est pas le « détournement » de Chklovski mais une loi de la pensée et de la vie, celui-là ne s'étonnera pas de ce que je vais dire.

Tout en étant juif, Mandelstam a choisi d'être un poète russe : non seulement un poète de langue russe, mais un Russe à part entière²⁵, parce que pour un juif s'identifier comme juif, se fixer dans sa propre identité nationale sentait un peu la tautologie. En l'absence de discussion comme source d'énergie, on sent l'exigence de tracer la perpendiculaire. Et voilà le choix en faveur de la poésie russe et de la « culture chrétienne » : D'accord, une contradiction est placée dans le tissu de la vie, la perpendiculaire est tirée ; et ensuite ?

Devenir orthodoxe aurait signifié la prétendue assimilation ; la « conversion » aurait signifié l'identification unilatérale avec la russité, c'est-à-dire un nouveau danger de tautologie, et de plus, une ambiguïté. En obéissant à l'impératif incarné dans la poétique de Mandelstam, l'intelligence du poète pesait la possibilité d'un nouveau dépassement des limites, cherchait le tiers proportionnel entre les deux données, le judaïsme et la Russie. L'inconnue était un universalisme qui se rapportait à l'orthodoxie nationale russe comme l'universalisme chrétien se rapporte au particularisme national des juifs. Placé en face de cette équivalence, le poète fut frappé par l'exemple de Tchaadaev, un Russe, et de plus un homme appartenant à l'époque de Pouchkine (c'est-à-dire à l'époque la plus vivante de la culture russe), qui avait choisi l'idée catholique de l'unité. Mandelstam a l'intuition du paradoxe libérateur de la pensée de Tchaadaev, un paradoxe semblable à ceux qui lui étaient nécessaires, à lui aussi, pour vivre : ce n'est pas en dépit de sa propre nature russe, mais grâce à elle, guidé par l'esprit du pèlerin

25. Cette décision n'est pas prévue : le début du siècle en Russie est une époque de développement tumultueux de la littérature européenne, soit en hébreu (que Mandelstam s'était refusé à apprendre dans son adolescence) et en yiddish, soit en partie aussi en russe (N.d.l'A.).

russe (le voilà, « mon bourdon » !), que Tchaadaev était arrivé là où il en était.

La pensée de Tchaadaev, nationale dans ses sources, est nationale aussi là même où elle court vers Rome. Seul un Russe pouvait découvrir cet Occident, plus condensé, plus concret que l'Occident historique. Justement, en tant que Russe, Tchaadaev a mis les pieds sur le terrain sacré d'une tradition avec laquelle il n'était lié par aucun rapport de filiation. Là où tout est nécessité, où chaque pierre, recouverte par la patine du temps, sommeille en même temps enfermée sur elle-même, Tchaadaev a apporté la liberté morale, don de la terre russe, la plus belle fleur que celle-ci ait cultivée²⁶.

Comme le dit Nikita Struve à propos du refus de la perspective de la vulgaire assimilation, Mandelstam désirait « non pas devenir, mais être russe »²⁷ ; mais par là, « non pas devenir mais être », existait-il une possibilité plus convaincante d'imiter la voie russe de Tchaadaev qui l'avait conduit au-delà des confins de la russéité ?

Il est facile de constater que le système de la tradition catholique, « l'éternel printemps d'une Rome immortelle », comme il est dit dans l'article, libérait chez Mandelstam parvenu à la maturité les fonctions de contrepoids avec le chaos natal qui pour l'adolescent avaient été libérées de l'architecture de Saint-Pétersbourg. Mais dans le concept de chaos natal étaient désormais inséparables les deux aspects, le juif et le russe. « Et la tristesse des miens, dans la maison comme auparavant m'était étrangère » : de quelle tristesse parle-t-on ici, de la tristesse des Russes ou de la tristesse des Juifs ? Selon la logique du poème, c'est la même chose : le découragement d'un monde fermé sur lui-même, qui s'est détourné de l'« unité », le manque de liberté, la stérilité de la tautologie (le choix du mot contient évidemment une allusion au texte évangélique « l'homme aura pour ennemis ceux de sa propre maison », Mt 10, 36). Il est curieux que dans un seul poème le thème catholique transparaisse à travers celui de Saint-Pétersbourg. Évoquant la cathédrale de la Madone de Kazan de Voronikhine²⁸, le « Russe à Rome » est un faible écho nordique de l'aspect de la basilique Saint-Pierre, la principale église catholique du monde.

Faisant irruption sur la place, libre
se lève un demi-cercle de colonnes²⁹.

26. *Sotchinieniia*, vol. II, pp. 286-287. Cf. *De la poésie*, trad. Mayelasveta, Paris, éd. Gallimard 1990, pp. 133-134.

27. Nikita Struve, « Les thèmes chrétiens dans l'œuvre d'Ossip Mandelstam » dans *Essays in honor of George Florovsky*, vol. II: *The Religion World of Russian Culture. Russia and Orthodoxy*, La Haye, éd. Mouton 1975, pp. 305-313.

28. Andréi Nikiforovitch Voronikhine (1760-1814), architecte et peintre classiciste, dont le nom est lié à la célèbre cathédrale de la Mère de Dieu de Kazan à Saint-Pétersbourg (1800-1811), construite précisément sur le modèle de la basilique Saint-Pierre de Rome.

29. *Na plochtchad' vybejal, svoboden*. 1914, dans Ossip Mandelstam, *Sotchinieniia*, op.cit., vol. I, p. 94.

Outre qu'à travers la pensée de Saint-Pierre de Rome et toutes les connotations qui vibraient pour Mandelstam dans les mots de « Russe à Rome », ce poème se rattache aux vers « catholiques » à travers l'épithète « libre ». Dans ces vers comme aussi dans l'article sur Tchaadaev, la liberté est continuellement mêlée au thème. « Mon bourdon, ma liberté », « Elle existe, habitée par l'esprit, / la liberté, destinée des élus »³⁰. A proprement parler il s'agit de mots inattendus dans un poème russe. L'intellectuel russe est habitué à associer le catholicisme dans le meilleur des cas à l'harmonie et à la fascination esthétique et, dans le pire des cas, à l'obéissance aveugle à quelque grand Inquisiteur, « au miracle, au mystère et à l'autorité », comme dit Dostoïevski. Mais ici au contraire, ne parle-t-on pas de liberté ? Mandelstam n'opposait ni alors ni dans la suite la liberté à la soumission. A propos de Tchaadaev, il dit : « L'idée organisait sa personnalité, et pas seulement son intelligence, conférait à cette personnalité, une architecture : elle se la soumettait tout entière et, comme récompense pour cette absolue soumission, elle lui faisait don d'une liberté absolue ». L'architecture consiste précisément à soumettre l'informe à une forme, à le conformer à une norme.

La conception qu'avait Mandelstam de la liberté ne ressemble pas au libéralisme habituel ; ce n'est pas par hasard qu'il aimait Constantin Léontiev. Et si nous demandons : A quel sujet entendez-vous parler de liberté ? — nous devons répondre : la liberté de la tautologie. Des traits fortuits de la physionomie de la nationalité. « Une nationalité synthétique ne baisse pas la tête en face de la conscience nationale, mais la redresse comme une personne souveraine, originale et donc nationale ». Et la libération de la tautologie est par elle-même une joie : « J'ai pris le bourdon tout joyeux... ». « Éternel printemps » au lieu des neiges intactes sur « les jachères noires ». De ces neiges il est dit avant tout qu'elles « ne se sont jamais évanouies », puis qu'elles ont disparu non pas dans les plaines, mais « sur les cimes », pour les élus. « La liberté, destinée des élus ».

Le poète continue encore à se dérober aux confessions personnelles. Ce poème est écrit de telle manière que le « je » lyrique peut se dissimuler derrière Tchaadaev. Le poème *L'Abbé* parut dans *Novyi Satirikon* et dans *La pierre* ; il a un aspect nettement littéraire, ironique, descriptif de la vie sociale : « L'abbé de Flaubert et de Zola », « le compagnon de l'éternel roman », essoufflé par la chaleur, exténué à force de discourir. Mais dans les divers autographes qui, comme de coutume chez Mandelstam, ont une signification pleinement autonome, d'autres notes résonnent :

Mais dans l'enchevêtrement du
découragement et de l'oisiveté
Quel diamant effleure
si nous nous rappelons la nouvelle demeure
qui à Rome nous attend !

30. *Encyclique, ibid.*, p. 99. Cf. O. Mandelstam, *Poèmes et essais*, trad. par C. Mouze, Paris, éd. Alidades 1987, pp. 12-13.

Et encore :

Là le bonheur opportun,
comme le soleil s'est élevé jusqu'au zénith
et aucune toute-puissance
ne l'empêchera de resplendir.
O alouette, prisonnière agile,
qui entendra mieux ta chanson
que le prêtre catholique
en juillet, pendant l'année favorable !³¹

Le poète parle du diamant en rapport avec l'idéal de la liberté, du recueillement intérieur, de la structure comme unité de « soumission absolue » et d'« absolue liberté » qui s'oppose au chaos. « Découragement et oisiveté » équivalent au « chaos russe » par opposition au « chaos juridique ». « Tout s'est alourdi et s'est enflé, dira en son temps Mandelstam après la révolution, et l'homme doit donc raffermir son esprit parce qu'il doit se tenir bien solidement sur la terre et devenir à son égard ce qu'est le diamant à l'égard du verre »³².

Naturellement, le catholicisme de Mandelstam ne ressemblait pas beaucoup au catholicisme confessionnel de cette époque (au poète serait épargné un nième piège du tautologisme). Dans un discours de 1915 dont des fragments nous sont parvenus, *Socialisme et christianisme*³³, il parle de manière improvisée de la Neuvième symphonie de Beethoven comme de l'incarnation de la « joie catholique », et cela semblait une extravagance ; il semble avoir pressenti ce qui arrivera exactement cinquante ans plus tard (1915-1965) quand, lors de la clôture du Concile Vatican II, sera précisément exécutée cette œuvre musicale... Et, improvisant plus encore dans le même discours il disait : « Tout à Rome est stérile parce que le sol romain est pierreux, parce que Rome est la Grèce privée de grâce (l'année précédente il avait écrit : « Nous parlerons de Rome, cité merveilleuse ! »³⁴ et l'année suivante il écrira : « Rome, il ne l'avait jamais aimée »)³⁵.

Il serait insensé de tirer de là la conclusion que Mandelstam aurait gardé ses convictions catholiques jusqu'à la fin de 1915 et les aurait perdues ensuite. En un sens, il ne fut jamais catholique, car l'unique manière de l'être est d'appartenir à l'Église catholique, « à la paroisse » ; dans un autre sens, le catholicisme intellectuel du poète dans sa logique n'exclut pas la possibilité de préférer la Grèce à Rome, comme il n'exclut aucun degré d'adhésion à l'orthodoxie. Il lui était interdit

31. *Ibid.*, p. 299.

32. *O prirode slova*, op.cit., p. 186.

33. *Skriabin i christianstvo*, dans Ossip Mandelstam, *Sotchineniia*, op.cit., vol. 2, pp. 157-160.

34. *Pogovorim o Rime — divnyi grad!* dans Ossip Mandelstam, *ibid.*, vol. 1, p. 94.

35. *Na rozval'njakh, oulojennykh solomoi* (Sur les chariots chargés de paille), *ibid.*, p. 110.

d'être tautologiquement latin et tautologiquement vatican. Prenons les trois premiers vers du poème *Eucharistie* de 1915 :

Voici que l'ostensoir, tel un soleil d'or
s'est élevé dans l'air, instant inénarrable.
Seule la langue grecque doit ici retentir...

Le catholicisme et l'orthodoxie grecque ici sont unis par la technique de composition classique de Mandelstam. Les deux premiers vers parlent sans équivoque d'instruments de la liturgie latine (l'ostensoir élevé pour l'adoration dans une auréole de rayons d'or qui étincellent dans toutes les directions) ; et tout à coup, ensuite, avec une grande force, est nommée la langue grecque. Le poids des vers la dilate au-delà des confins de la sphère des *realia*. A la fin toutefois nous retournons de nouveau à la Messe (mention très concrète de la musique instrumentale, « ils jouent et ils chantent »).

Par la suite, en 1921, il parlera simplement du christianisme universel, joignant Constantinople et Rome dans la même incise :

Cathédrales éternelles de Sophie et de Pierre
réservoirs d'air et de lumière
granges du bien universel,
aires du Nouveau Testament³⁶

Cette même année, exaltant la condition humble, tourmentée et libre de la culture qui « n'est pas de ce monde », Mandelstam y perçut les traits chrétiens³⁷ : « La culture est devenue Église », « aujourd'hui tout l'homme de culture est chrétien ». Par la suite, de semblables formules n'auraient plus eu de raison d'exister. La culture cesse d'être aussi pauvre que libre ; de cette « séparation de l'Église et de la Culture de l'État jamais on ne put parler ! Mais dans la conscience du poète, elle continuera à éclater. Qui comprend Mandelstam par le dedans sent aussi, dans sa dernière formulation, la « nostalgie pour la culture universelle », l'écho de ses pensées sur Tchaadaev.

Il est imprudent de faire de Mandelstam un « poète chrétien » au sens spécifique du mot. Il est toutefois aussi imprudent de ne voir avec G. Freydin dans les motifs chrétiens de sa poésie qu'une des bribes colorées du masque théâtral d'Arlequin³⁸. Le poète n'était ni un théologien ni un arlequin. Fasciné par d'autres sujets, il aurait suspendu ses pensées sur le christianisme sans pourtant y renoncer et elles auraient continué à vivre d'une vie souterraine, entrant dans de nouvelles associations qui peuvent aussi sembler étranges, mais sans lesquelles son itinéraire poétique reste inexplicable.

36. Lioubliou pod svodami sedyou tichinou (J'aime sous les voûtes le silence éternel), dans *Tristia*, *ibid.*, p. 137.

37. *Slovo i kultura*, dans Ossip Mandelstam, *Sotchineniia*, *op.cit.*, vol. 2, pp. 167-172.

38. Cf. G. Freydin, *Time, History, Identity and Myth in the Writings of Osip Mandelstam*, manuscrit, Berkeley 1978.