

Ossip Mandelstam

De l'interlocuteur

traduit du russe par Léon Robel

Dites-moi : dans le fou, qu'est-ce qui produit sur vous la plus redoutable impression de folie ?

Les pupilles dilatées : parce qu'elles ne voient pas, ne fixent rien en particulier, sont vides ? Les discours insensés, parce qu'alors même qu'il s'adresse à vous, le fou ne tient pas compte de vous, de votre existence, semble ne pas vouloir l'admettre, ne s'intéresse absolument pas à vous. Par-dessus tout, nous craignons la sinistre indifférence absolue que le fou manifeste à notre égard. Rien n'est plus terrible pour un homme qu'un autre homme pour lequel il est strictement non avenu. La simulation sociale, la politesse, à l'aide de laquelle nous soulignons à chaque instant l'intérêt que nous nous portons les uns aux autres ont un sens profond.

D'ordinaire, un homme, quand il a quelque chose à dire, va vers les gens, cherche des auditeurs. Mais le poète, c'est le contraire. Il s'enfuit « vers le bord des flots déserts, la vaste rumeur des rouvraies » : sa démarche n'est-elle pas de toute évidence anormale ? Le soupçon de démence tombe sur le poète. Et les gens ont raison lorsqu'ils flétrissent du nom d'insensé celui dont le discours s'adresse aux choses inanimées, à la nature et non à ses frères vivants. Serait-on en droit de s'écarter avec horreur du poète, comme d'un dément, si sa parole ne s'adressait réellement à personne ? Mais il n'en va pas ainsi. En considérant le poète comme un « oiseau de Dieu », on émet une opinion très dangereuse et radicalement fausse. D'abord parce que rien ne prouve que Pouchkine entend décrire dans sa chanson le poète. Et d'ailleurs cet oiseau n'est pas aussi simple qu'il y paraît. Avant de chanter, il « ouït la voix de Dieu ». Manifestement, celui qui fait chanter l'oiseau l'écoute. L'oiseau « secoue ses ailes et chante » parce qu'il est lié par un « contrat naturel » avec Dieu, et c'est un privilège auquel ne saurait prétendre même le plus génial des poètes.

Avec qui parle-t-il donc, le poète ? C'est une question épineuse et très actuelle, ne serait-ce que parce que les symbolistes jusqu'à ces derniers jours évitent de la poser carrément. Le symbolisme prétend ignorer le statut pour ainsi dire juridique des rapports qui découlent de l'acte de parler : je parle, donc on m'écoute, et non gratuitement, ni par courtoisie, mais bien par obligation. Le symbolisme s'intéresse exclusivement à l'acoustique. Il projette le son dans l'architecture de l'âme, et avec le narcissisme qui lui est propre, il suit ses errances sous les voûtes du psychisme d'autrui. Il étudie le bénéfice secondaire, la transformation sonore qui résulte d'une bonne acoustique, et baptise ce calcul du nom de magie. Vu sous ce jour, le symbolisme rappelle le *Prestre Martin* du Moyen Age, passé en proverbe chez les Français, qui dit la messe pour lui-même. Le poète symboliste n'est pas seulement un musicien. Il veut être encore Stradivarius, grand maître de la fabrication de l'instrument, et il calcule les proportions de la « caisse de résonance » que constitue l'esprit de l'auditeur. Ces proportions feront que le coup d'archet trouvera une plénitude souveraine ou au contraire, aura un son faible et hésitant. Pourtant, messieurs, la musique existe, indépendamment de qui l'exécute, en quelle salle de concert ou sur quel instrument. Pourquoi donc le poète doit-il être si prudent et si attentif ? Et où se trouve-t-il enfin le fournisseur des violons vivants qui répondent à ses besoins ? Qui façonne cet auditeur dont le psychisme égalera la « coquille » façonnée par Stradivarius ? Nous ne savons pas et nous ne saurons jamais où sont ces auditeurs. François Villon écrivait pour les ribauds parisiens du milieu du xv^e siècle, mais c'est nous qui découvrons dans sa poésie une vivante beauté.

Chacun a des amis. Pourquoi le poète, lui, n'a-t-il pas la possibilité de s'adresser à ceux qu'il aime, à ceux qui lui sont naturellement proches ? Au moment critique, un navigateur jette dans les eaux de l'océan une bouteille cachetée contenant son nom et la description de sa destinée. Au bout de longues années, errant dans les dunes, je la trouve dans le sable, je lis la lettre, j'apprends la date de l'événement, les dernières volontés du défunt. J'avais le droit de le faire. Je n'ai pas décacheté une lettre destinée à autrui, la lettre enfermée dans la bouteille est adressée à celui qui la trouvera, c'est moi qui l'ai trouvée, donc j'en suis le destinataire secret.

*Pauvre mon talent et peu haute ma voix
Mais je vis et sur cette terre mon existence
Est pour quelqu'un aimable :
Dans mes vers, mon lointain descendant
La découvrira ; qui sait ? Avec son âme
Mon âme se trouvera en communication.
Comme dans mon temps j'ai trouvé un ami,
Dans la postérité je trouverai mon lecteur.*

En lisant ces vers de Baratynski, j'éprouve la même émotion que si une telle bouteille était tombée entre mes mains. L'océan, de toute son énorme puissance, est venu en aide à cette bouteille, l'a aidée à réaliser sa destination. Et le sentiment du providentiel s'empare du découvreur. Dans le fait

de jeter la bouteille dans les flots, acte du navigateur, et l'envoi du poème par Baratynski, il y a deux moments exprimés avec une égale netteté. La lettre, de même que le poème, ne sont adressés à personne en particulier de manière définie. Néanmoins, tous deux ont un destinataire : la lettre, celui qui remarquera la bouteille par hasard dans le sable ; le poème, « le lecteur dans la postérité ». J'aimerais bien savoir lequel de ceux sous les yeux de qui tomberont les vers cités de Baratynski ne frissonnerait pas de ce tremblement de joie et d'épouvante qui se produit lorsqu'on l'interpelle de manière inattendue par son nom.

Mais Balmont écrit :

*Je ne connais pas de sagesse bonne pour d'autres.
Je ne mets dans mes vers que des moments fugitifs.
Dans chaque moment je vois des mondes
Pleins de jeu irisé et changeant.
Ne me maudissez pas, sages. Passez votre chemin.
Je ne suis qu'un petit nuage plein de feu
Qu'un petit nuage. voyez comme je flotte.
J'appelle les rêveurs. Vous, je ne vous appelle pas.*

Quel contraste fait le ton désagréablement obséquieux de ces vers avec la profonde et modeste dignité des vers de Baratynski. C'est impardonnable, inadmissible, pour un poète la seule chose qu'on ne peut pardonner ! Car la poésie est conscience de son bon droit. Ce sentiment en l'occurrence manque à Balmont, et c'est pourquoi le poète a perdu son point d'appui. Le premier vers tue tout le poème. Le poète déclare d'emblée de façon déterminée que nous ne l'intéressons pas :

Je ne connais pas de sagesse bonne pour d'autres

De manière inattendue pour lui, nous lui rendons la monnaie de sa pièce : si nous ne l'intéressons pas, tu n'es pas intéressant pour nous. Qu'ai-je à faire d'un quelconque petit nuage, il en flotte un grand nombre. Les vrais nuages ont cet avantage qu'ils ne se moquent pas du monde. Le refus de « l'interlocuteur » court comme un fil rouge à travers toute la poésie de Balmont et la déprécie fortement. Balmont dans ses vers malmène constamment quelqu'un, traite quelqu'un sans estime, dédaigneusement, de haut. Ce « quelqu'un » est précisément l'interlocuteur secret. Incompris, non reconnu de Balmont, il se venge cruellement. Lorsque nous parlons, nous cherchons dans la personne de notre interlocuteur une sanction, la confirmation de notre bon droit, et d'autant plus le poète. La précieuse conscience du bon droit poétique manque souvent chez Balmont, puisqu'il n'a pas d'interlocuteur permanent. D'où, dans la poésie de Balmont, deux excès désagréables, l'obséquiosité et l'insolence. L'insolence de Balmont n'est pas véritable, elle est inauthentique. Le besoin d'affirmation de soi est tout de bon maladif. Il ne peut dire « je » à mi-voix, il crie « je » : « Je suis un angle soudain brisé, je suis un tonnerre qui s'ébat. » Le plateau du moi l'emporte résolument et injustement sur le plateau du « non-moi » qui se

révèle de trop peu de poids. L'individualisme criard de Balmont est désagréable. Ce n'est pas le solipsisme tranquille de Sologoub qui n'est offensant pour personne, mais un individualisme au détriment du « je » d'autrui. Remarquez comme Balmont aime interloquer par le recours direct et brutal au « tu ». Dans ces cas-là, il a l'air d'un mauvais hypnotiseur. Le « tu » de Balmont ne trouve jamais de destinataire. Il passe à côté comme une flèche qui échappe à un arc trop tendu.

*Et comme j'ai trouvé en mon temps un ami
Dans la postérité trouverai mon lecteur*

Le regard pénétrant de Baratynski passe par-dessus sa génération (où il a des amis) pour s'arrêter sur un « lecteur », *inconnu mais défini*. Et chacun de ceux aux mains de qui tomberont les vers de Baratynski se sent un tel « lecteur » choisi, interpellé par son nom. Mais alors pourquoi pas un interlocuteur concret et vivant, pas le « représentant de l'époque », pas l'« ami dans la génération » ? Je réponds : s'adresser à un interlocuteur concret coupe les ailes au poème, le prive d'air, de vol. L'air du poème, c'est l'inattendu. En ayant recours au connu, nous ne pouvons dire que du connu. C'est une loi psychologique prévalente et inflexible. On ne saurait souligner assez fort son importance pour la poésie. La crainte de l'interlocuteur concret, de l'auditeur de « l'époque », de ce même « ami-dans-la-génération » a poursuivi avec insistance les poètes en tous temps. Plus le poète était génial, et plus cette crainte était pour lui une forme aiguë de maladie. D'où le fameux antagonisme de l'artiste et de la société. Ce qui vaut pour l'homme de lettres, le faiseur de livres, est absolument inapplicable au poète. La différence entre la littérature et la poésie est la suivante : le littérateur s'adresse toujours à un auditeur concret, à un représentant vivant de l'époque. Même s'il prophétise, il a en vue un contemporain de l'avenir. Le contenu du littérateur se déverse dans le contemporain selon le principe de la loi physique des vases communicants. D'où il découle que le littérateur doit être « plus haut », « supérieur » à la société. Faire la leçon est le nerf de la littérature. C'est pourquoi un littérateur ne saurait se passer d'un piédestal. C'est bien différent pour la poésie. Le poète n'est lié qu'avec son interlocuteur providentiel. Être plus haut que son époque, meilleur que la société, n'est pas obligatoire pour lui. Le même François Villon est considérablement plus bas que le niveau intellectuel et moral de la culture du xv^e siècle. La querelle de Pouchkine avec la canaille peut être considérée comme la manifestation de cet antagonisme entre le poète et l'auditeur concret que je m'efforce de marquer. C'est avec une impartialité étonnante que Pouchkine donne à la canaille la possibilité de se justifier. Il apparaît que la canaille n'est pas si inculte et sauvage. De quoi donc s'est-elle rendue coupable aux yeux du poète, cette « canaille » très délicate et pleine des meilleures intentions ? Lorsque la canaille se justifie, une expression imprudente tombe de ses lèvres, et c'est elle qui fait déborder la coupe de la patience du poète et enflamme sa haine.

Et nous allons t'écouter

La voilà cette expression sans tact. La vulgarité obtuse de ces mots qui pourraient sembler innocents est évidente. Ce n'est pas pour rien que le poète interrompt précisément ici, plein d'indignation, la canaille... Répugnant est l'aspect de la main tendue pour l'aumône. Et l'oreille qui se dresse pour écouter peut prédisposer à l'inspiration qui l'on voudra (l'orateur, le tribun, l'homme de lettres), mais en aucun cas le poète. Les hommes concrets, « les philistins de la poésie » qui composent la canaille permettent « qu'on leur donne de hardies leçons » et sont de manière générale prêts à écouter qui l'on voudra, pourvu que le colis du poète porte inscrite l'adresse exacte : « à telle ou telle canaille ». C'est ainsi que les enfants et les gens du commun se sentent flattés lorsqu'ils lisent leur nom sur l'enveloppe d'une lettre. Il y a eu des époques entières où le charme et l'essence de la poésie étaient sacrifiés à cette revendication qui est loin d'être innocente. Telles sont la poésie pseudo-civique et la lyrique insipide des années 80. Ce courant civique et engagé est excellent en lui-même :

*Tu peux ne pas être poète
Mais tu dois être citoyen*

sont d'excellents vers qui volent portés par de fortes ailes vers l'interlocuteur providentiel. Mais mettez à sa place le philistin russe de telle ou telle décennie, familier de bout en bout, connu à l'avance, et l'ennui vous accablera d'un coup.

Oui, quand je parle avec quelqu'un, je ne connais pas celui avec qui je parle et je ne désire pas, je ne puis désirer le connaître. Il n'y a pas de poésie sans dialogue. Mais la seule chose qui nous pousse dans les bras de l'interlocuteur, c'est le désir de nous étonner de nos propres paroles, d'être captivés par ce qu'elles ont de nouveau et d'inattendu. La logique est implacable. Si je connais celui avec qui je parle, je sais d'avance, quoi que je dise, comment il prendra ce que je vais dire et par conséquent je ne parviendrai pas à être surpris de sa surprise, à me réjouir de sa joie, à aimer son amour. La distance de la séparation efface les traits d'une personne chère. C'est alors seulement que surgit en moi le désir de lui dire les choses importantes que je n'avais pu lui dire lorsque je possédais son image dans toute sa plénitude réelle. Je me permettrai de formuler ainsi cette observation : le goût de la communication est inversement proportionnel à nos réelles connaissances sur l'interlocuteur et directement proportionnel à l'aspiration à l'intéresser à soi. Ce n'est pas de l'acoustique qu'il convient de se soucier : elle viendra d'elle-même. Plutôt de la distance. C'est ennuyeux d'échanger des chuchotements avec son voisin. Infiniment fastidieux de sonder son propre cœur (Nadson). Mais échanger des signaux avec Mars (bien entendu sans se livrer à la fantaisie) est une tâche digne d'un poète lyrique. Ici nous sommes tout près de Fédor Sologoub. Sologoub est à beaucoup d'égards le très intéressant antipode de Balmont. Certaines des qualités qui manquent à Balmont se trouvent en surabondance chez Sologoub : à savoir, l'amour et le respect de l'interlocuteur, et la conscience de son propre bon droit poétique. Ces deux remarquables qualités de la poésie de Sologoub sont en relation avec la distance d'une

énorme dimension qu'il présuppose entre lui-même et son interlocuteur-ami idéal.

Mon ami secret, mon ami lointain

Regarde.

Je suis la froide et triste

Lumière de l'aube...

Et froid et triste

Au matin

Mon ami secret, mon ami lointain,

Je vais mourir.

Peut-être faudra-t-il pour que ces lignes parviennent à destination les centaines d'années qu'il faut à une planète pour faire parvenir sa lumière à une autre planète. Le résultat, c'est que les vers de Sologoub après qu'ils ont été écrits continuent de vivre comme des événements, et non pas seulement comme les signes d'une émotion. Ainsi, même si certains poèmes (sous la forme d'envois ou de dédicaces) peuvent être adressés à des personnes concrètes, la poésie dans son ensemble est toujours adressée à un destinataire inconnu dont le poète ne peut mettre en doute l'existence sans douter de lui-même. La métaphysique n'est ici pour rien. Seule une réalité peut susciter à la vie une autre réalité. Le poète n'est pas un homoncule et on n'est pas fondé à lui attribuer les qualités d'autogénèse. Les choses sont très simples : si nous n'avions pas de connaissances, nous ne leur écririons pas de lettres et nous ne goûterions pas le plaisir de la nouveauté et de la fraîcheur psychologique propres à cette occupation.