

Sténographe de l'être

Vivre dans le feu — *Confessions* de Marina Tsvetaïeva, textes choisis et présentés par Tzevtan Todorov, traduits du russe par Nadine Dubourvieux, Robert Laffont, 475 p.

Chronique d'un goulag ordinaire d'Ariadna Efron, traduit du russe par Simone Goblot, Éditions Phébus, « Le vif sujet », 283 p.

France Théoret

Numéro 208, mai-juin 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17845ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Théoret, F. (2006). Sténographe de l'être / *Vivre dans le feu* — *Confessions* de Marina Tsvetaïeva, textes choisis et présentés par Tzevtan Todorov, traduits du russe par Nadine Dubourvieux, Robert Laffont, 475 p. / *Chronique d'un goulag ordinaire* d'Ariadna Efron, traduit du russe par Simone Goblot, Éditions Phébus, « Le vif sujet », 283 p. *Spirale*, (208), 38–39.

STÉNOGRAPHE DE L'ÊTRE

VIVRE DANS LE FEU — CONFESSIONS de Marina Tsvetaïeva

Textes choisis et présentés par Tzvetan Todorov, traduits du russe par Nadine Dubourvieux, Robert Laffont, 475 p.

CHRONIQUE D'UN GOULAG ORDINAIRE d'Ariadna Efron

Traduit du russe par Simone Goblot, Éditions Phébus, « Le vif sujet », 283 p.

TZVETAN TODOROV présente les Confessions de Marina Tsvetaïeva dont le titre est tiré du texte même : « *Comme c'est bien de Vivre dans le feu!* » Sa préface imposante raconte des événements majeurs de l'existence de la poète russe. Le préfacier entremêle les activités d'écriture à la vie personnelle, familiale et sociale de l'auteure et les juxtapose aux faits historiques tels la révolution communiste de 1917, les procès staliniens de 1937-1938, la Seconde Guerre mondiale. Dans la perspective qui vise à englober le privé et le social, l'émigration politique est le drame qui amplifie les difficultés d'intégration de la famille Efron à des sociétés différentes, selon le récit qu'en fait *Chronique d'un goulag ordinaire*.

L'ouvrage se compose de lettres, d'extraits des Cahiers de l'auteure, de poèmes, de pages d'origines diverses qui semblent toutes travaillées pareillement. Todorov a écrit les transitions entre les textes : ce sont des notations sur des événements personnels et politiques, sur des personnages de l'histoire littéraire, des remarques thématiques, des rapprochements entre des fragments qui introduisent à la lecture.

« *Trop a toujours été la mesure de mon monde intérieur.* » L'exaltation, le feu, l'incandescence, l'intensité, l'âme chauffée à blanc, la transfiguration, la quête acharnée de l'absolu, la passion, l'au-delà de la littérature, le goût de l'extrême, l'idéal de l'amour fou, les idylles cérébrales, le maximalisme, la rigueur et la densité, la nécessité, la voix de son « démon », le refus de tout compromis, la puissance de l'art et de la poésie, l'éblouissement, les êtres d'exception, le sacré, l'infini, la tragédie, la perfection : ces mots réfèrent à l'absolu. L'absolu comme nom et comme adjectif ; le vocable revient inlassablement dans la longue préface. Est-ce là que réside le sentiment d'une rencontre hors du commun qui m'a fait recommencer la lecture de la *Correspondance* entre Tsvetaïeva, Rilke et Pasternak un certain nombre de fois ? Les lettres de Tsvetaïeva étaient insaisissables, je ne parvenais pas à les comprendre. Puis j'ai reconnu la mesure, l'extase qui y est exprimée, la qualité de l'amour infini dont il est question, en d'autres mots, le sublime d'une rencontre épistolaire entre ces poètes.

Vivre-écrire

Marina Tsvetaïeva veut qu'on inscrive sur sa tombe : « *Sténographe de l'être* ». La précocité de la découverte de soi, de la poésie, de sa relation avec le langage, est d'autant plus intense qu'elle conserve la même ipséité jusqu'à la fin. « *Je savais tout — de naissance.* » Elle écrit à dix-sept ans : « *J'aime à la folie les mots, leur aspect, leur son, leur impermanence, leur constance.* » Ceci encore : « *J'ai mentalement tout vécu, tout saisi.* » Vers la fin de sa vie, elle reprend la même affirmation : « *Tout ce que j'ai aimé, je l'ai aimé avant sept ans, je n'ai rien aimé d'autre.* » Il y a partout dans ces pages une affirmation de l'être et une puissance d'expression qui tiennent de la présence à soi, y compris dans ce que Todorov appelle les « *idylles cérébrales* », que je nomme les amours de tête, ces fulgurantes passions, ces traits soudains pour des hommes le plus souvent, mais pour des femmes aussi.

« *Parce qu'il ne s'agit pas du tout de : vivre et écrire, mais de vivre-écrire et : écrire — c'est vivre.* » En poésie, elle cherche le vrai, non pas le nouveau. Les poètes et la poésie existent au travers du mot. Cherchant le mot, la poésie cherche le sens. « *J'écris pour comprendre — c'est tout ce que j'ai à dire sur mon métier.* » Une telle phrase est inévitablement mal comprise, mal interprétée. De l'exil au désir de se perdre dans le siècle qu'elle déteste trois fois plutôt qu'une, elle est un esprit solitaire. Mais elle croit qu'il en existe d'autres qui lui ressemblent et qui n'aiment pas « *le siècle des masses organisées* ».

Marina Tsvetaïeva n'est jamais anecdotique. Toute anecdote se réduit à l'expression la plus simplifiée. Sans justification, elle s'emploie à préciser des mots, des expressions, à les faire valoir selon ce qu'elle pense. Elle écrit dans la présence à soi qui traduit une homologie entre son monde intérieur et le monde extérieur dont « *l'air est irrespirable* ».

Il n'y a pas de rationalisation. Il n'y a pas d'appel à l'émotivité. Il n'y a pas de croyance en une évolution personnelle. Il n'y a pas même l'établissement d'une équivalence entre le douleur et le mal. « *Et puis la douleur est-ce — le mal??* »

Les inadéquations entre sa vie et l'époque se manifestent dans des faits si nombreux, si indiscutables, que l'ensemble de sa situation

paraît intenable. « *Tous les événements de ma vie sont tellement en dessous de ma force et de ma soif, que je ne m'en mêle tout simplement pas : à quoi bon rectifier!* » Elle ne justifie rien. La poésie n'est en aucun cas un viatique. La poésie ne sert pas. Tout autant « *le travail sur le verbe est un travail sur soi* », tout autant ce travail n'avance aucune solution pratique. Se voit-elle comme un poète maudit ? Pense-t-elle abandonner l'écriture lorsque sa vie devient tragique ? Elle n'a rien du poète maudit. La poésie n'est pas davantage une consolation. Elle est intrinsèque à sa vie, à son être, à sa manière d'être au monde. On peut comprendre que les gens de lettres l'ignorent, la tiennent à l'écart. Il en est de même pour les esthètes. De fait, ils n'ont rien en commun. La poésie n'est pas davantage un surcroît, un surplus, une sorte d'idéal qui distingue le poète des autres. Pour saisir l'ensemble de l'écriture de Tsvetaïeva, qui se donne comme une totalité issue d'un vivre-écrire, il faut d'emblée pénétrer les niveaux de pensée de son langage poétique.

L'exil

En 1931, elle écrit : « *Dans dix ans je serai absolument seule, au seuil de la vieillesse. Et j'aurai eu — du début à la fin — une vie de chien.* » Elle est née en 1892 dans une grande famille cultivée. Son père fonde le Musée des beaux-arts de Moscou. À vingt ans, elle a déjà publié un recueil de poésie et elle est reconnue parmi les poètes ; elle a un mari, Sergueï Efron, qui a vingt ans et une fille, Ariadna. Au moment de la révolution, elle donne naissance à une autre fille qui meurt de faim dans un orphelinat. Avec sa fille Ariadna, elle doit quitter l'Union soviétique en 1922, pour rejoindre son mari.

Commence alors une vie d'exil, dans les environs de Prague où naît un fils, Gueorgui, qu'elle appelle Mour. La vie est dure, les corvées épuisantes. Rétrospectivement, l'existence en banlieue de Prague lui apparaît beaucoup plus favorable que la vie en banlieue de Paris. Elle y habitait près de la forêt. Ses liens avec les Pragois étaient selon son désir. Malgré le dénuement, elle trouvait des raisons de vivre. De 1925 à 1939, en France, la misère, le quotidien harassant, les dettes, la saleté, les mésententes avec

Sergueï et Ariadna usent ses forces physiques. Ce n'est pas peu dire qu'elle est en marge de la vie littéraire française. Ce qu'elle écrit ne correspond à aucun goût littéraire de l'époque. L'émigration russe a ses réseaux, elle est organisée et possède des revues littéraires, des éditions, des lieux de lectures publiques. Les Russes de droite n'acceptent pas qu'elle écrive un hommage à Maïakovski, les Russes de gauche, son poème dédié au tsar. Le malentendu est interminable. Le retour en Union soviétique n'est ni désiré ni voulu. Si Ariadna a une vision enthousiaste de son avenir soviétique et part la première, Sergueï, pourchassé à cause de ses activités au NKVD (la police politique chargée de la sécurité de l'État soviétique), est forcé de partir. Marina Tsvetaïeva et son fils Mour, sous surveillance, doivent partir à leur tour deux ans plus tard. L'attachement de la poète à sa famille est indéfectible.

Elle n'a aucune illusion quant à la vie en URSS. Elle ne l'exècre pas davantage qu'elle n'espère de lendemains qui chantent. Peu de temps après la réunion de la famille, Ariadna est arrêtée. L'arrestation de Sergueï suit. Les difficultés pour trouver une chambre se multiplient. Comme la majorité des écrivains, elle vit de traductions. L'Allemagne envahit l'Union soviétique. Elle fuit Moscou afin de protéger son fils. Ils débarquent dans la bourgade d'Élabouga. Quelques jours plus tard, Marina Tsvetaïeva se suicide.

L'ouvrage rassemble les éléments d'une biographie avec les notations nombreuses de Todorov et d'une autobiographie avec les fragments de vie et de pensées écrits par Marina Tsvetaïeva. L'autobiographie est un montage, un choix textuel, fait par Todorov. Ainsi, les événements de l'existence de la poète sont racontés trois fois : dans la préface, dans les notations et dans les pages écrites par l'auteure. Les répétitions n'en sont pas. Il s'agit de la mesure. Marina Tsvetaïeva sait que sa façon d'être et d'écrire la met en danger. Dans son carnet en 1919, elle écrit : « Cette histoire de poèmes — mon premier pas vers le néant. / Et la pensée : Puisque j'ai pu cesser d'écrire des poèmes, je pourrai un beau jour cesser d'aimer. / Alors je mourrai. [...] / Bien sûr, j'en finirai par un suicide, car mon désir d'amour est un désir de mort. »

Elle l'affirme de plusieurs manières : les choses extérieures ne sont pas pour elle. L'expression de la densité et de l'intensité de l'être recrée un « cercle de feu », d'où la singularité du livre.

Lettres de prison

Depuis vingt ans, je lis sur les camps nazis et sur le goulag. Mes lectures sur les camps de concentration et d'extermination du système nazi sont plus anciennes. J'étais de ces lecteurs

qui désiraient parler de ce que je lisais, de ce que je découvrais de l'ampleur des crimes commis au vingtième siècle. Je ne le faisais pas, je ne l'ai pas fait à l'époque où les littéraires découvriraient le courant de l'intimisme.

Les lettres d'Ariadna Efron, fille de Marina Tsvetaïeva et de Sergueï Efron, écrites dans les camps, ont été rassemblées sous le titre *Chronique d'un goulag ordinaire*. Arrêtée sans motif en 1939, condamnée en 1940 à huit ans de camp de rééducation par le travail, elle a été libérée en 1955. Les lettres de 1943 à 1945 s'adressent à sa tante maternelle, Anastasia Ivanovna Tsvetaïeva. De 1942 jusqu'à sa libération, la grande majorité des lettres sont destinées aux chères Lilia et Zina, sa tante paternelle Elisaveta Iakovlevna Efron et Zinaïda Mitrofanova Chirkovitch, l'amie de Zina qui partageait son appartement à Moscou.

Dans l'avant-propos, la traductrice Simone Goblot écrit : « Peut-être cherche-t-elle à ne pas alarmer cette vieille personne (sa tante paternelle), mais sans doute faut-il tenir compte aussi de la censure, qui la contraignait à présenter les choses sous un jour presque rose. Il reste assez facile de deviner combien la vie d'Ariadna et de ses codétenus était pénible, et avec quelle vaillance elle affrontait ses épreuves. »

Il y a donc de nombreux euphémismes dans la correspondance. Condamnée en 1940, Ariadna se vit proposer par la direction du camp de rééducation de devenir une délatrice, ce qu'elle refusa. Elle fut transférée au camp disciplinaire où, grâce à une intervention extérieure, elle obtint un transfert en Mordovie. Libérée une première fois en 1947, elle n'eut pas le droit d'habiter Moscou. Elle fut arrêtée de nouveau à Riazan, encore une fois sans raison, et fut envoyée en Sibérie, où elle retrouva sa liberté en 1955.

Tous les camps ne permettent pas la correspondance. À l'isolement physique, à la rupture d'avec la famille et la société, s'ajoute alors l'isolement psychique, la séparation totale, lorsque ni lettres ni colis ne sont autorisés. Les lettres qu'Ariadna Efron envoie et qu'elle reçoit lui sont infiniment précieuses. L'affection qu'elle voue à ses tantes n'a pas d'équivalent dans sa vie au camp. Les témoignages d'affection ne semblent possibles qu'à l'égard des êtres libres. Lors de son dernier séjour en Sibérie, elle s'était liée d'amitié avec Ada qui partageait avec elle un espace restreint dans une « espèce de cabane indescriptible où il est impossible de se tenir complètement debout ». Elles en sortent pour cohabiter dans une maison bien à elles, qui, malgré les travaux et les coûts excessifs, s'avère un bon choix. C'est une bonne maison parce qu'elle est « sèche et chaude », « l'essentiel dans [la] vie ici ». Ada, la compagne d'infortune, est trop bavarde, mais elle est solidaire. Si l'une n'a plus de travail ou n'est pas payée, l'autre devient le soutien jusqu'au rétablissement de la situation. Les

journées de travail durent douze ou quatorze heures pour une somme d'argent dérisoire. Les lettres énumèrent les biens de première nécessité sans autres considérations sur l'existence, sur la perception des conflits, des injustices ou des scènes dramatiques comme on en lit dans tous les récits et les témoignages sur le goulag. Il ne se passe rien. Le temps s'écoule dans le plus grand dénuement et le travail exténuant.

« J'ai travaillé à perdre haleine. » Les notations de ce genre sont nombreuses. « Les jours se suivent, si semblables les uns aux autres — aucun ne différant des précédents, aucun ne tranchant en rien sur les autres — qu'on se sent devenir une sorte de cloche... »

Les brèves descriptions du ciel sont fréquentes et saisissantes. Le ciel mouvant apparaît comme la seule richesse qui rappelle l'existence libre. Ariadna Efron garde cette capacité de voir les changements lumineux de la vaste saison blanche rompue par le court été envahi d'une multitude de moustiques voraces.

Elle écrit en 1950 : « C'est terrible de ne pas avoir de but dans la vie. » Elle sait encore ce qui peut la rendre libre. La vie des camps ne l'a pas abruti. Son travail consiste, entre autres, à organiser pour les nombreuses fêtes, commémorations et anniversaires de Staline, les expositions, les décors, les mises en scène de théâtre où les acteurs se comportent de façon « épouvantable ». Ainsi, slogans, dessins sur des panneaux de contreplaqué, banderoles et discours rendent hommage à Staline, en qui elle continuait de croire, comme certains autres condamnés. Elle le fait avec déférence, convaincue qu'il est attentif à la survie de l'œuvre des poètes. Elle songe à lui écrire pour qu'il résolve la question de la publication des poèmes de Marina Tsvetaïeva.

Ariadna Efron apprend le suicide de sa mère, puis l'exécution de son père et la mort de son frère au combat. Celle que Marina Tsvetaïeva nommait son « lecteur absolu » commence à rassembler l'œuvre de sa mère. Elle demande à ses tantes de recueillir et de conserver les lettres, les cahiers, les manuscrits divers, les poèmes. À partir de 1955, Ariadna Efron s'occupe activement d'une œuvre qui n'a guère été publiée.

Dans la correspondance avec Anastasia, sa tante maternelle, elle évoque la poète. Elle dit n'avoir eu qu'un seul amour : cette mère avec qui elle a vécu en symbiose. Même si leur relation était devenue difficile, tendue au fil des ans, Ariadna écrit : « elle nous faisait don de son moi dans tout son éclat et dans toute sa splendeur [...] »

Une trentaine de *Pages de souvenirs* complètent l'édition de la correspondance : Ariadna Efron écrit sur sa petite enfance heureuse entre sa mère et son père, tous les deux jeunes et libres.

France Théoret