ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

34 | 2019

**Femmes et migrations aux XIX^e et XX^e siècles :
regards et représentations**

« Tout poète est par son essence un émigré » : Marina Tsvetaeva et l'exil

“Each Poet Is in Essence an Émigré”: Marina Tsvetaeva and Exile

Youlia Maritchik-Sioli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/5881>

DOI : 10.4000/ilcea.5881

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-074-7

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Youlia Maritchik-Sioli, « « Tout poète est par son essence un émigré » : Marina Tsvetaeva et l'exil », *ILCEA* [En ligne], 34 | 2019, mis en ligne le 15 janvier 2019, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/5881> ; DOI : 10.4000/ilcea.5881

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© ILCEA

« Tout poète est par son essence un émigré¹ » : Marina Tsvetaeva et l'exil

“Each Poet Is in Essence an Émigré”: Marina Tsvetaeva and Exile

Youlia Maritchik-Sioli

1. Introduction

- 1 Multiples sont les voies et les trajectoires de l'errance, de l'exil, de l'émigration. Nombreuses sont les difficultés qui poursuivent les exilés. Nous souhaitons consacrer notre réflexion à l'émigration russe dite de la « première vague », qui eut lieu après la Révolution de 1917. Si nous pensons à l'écriture russe au féminin au xx^e siècle, deux noms phares surgissent très rapidement : celui d'Anna Akhmatova (1889-1966), poète restée en Union soviétique après la Révolution, et celui de Marina Tsvetaeva (1892-1941), qui quitta sa patrie pour de longues années. Aujourd'hui les slavissants francophones et russophones savent qu'avec Marina Tsvetaeva nous avons affaire à un poète (et écrivain) majeur du xx^e siècle. En témoigne, par exemple, un grand nombre de ses textes publiés en français². Mais que nous reste-t-il de ses compatriotes moins connues, plus ou moins oubliées et qui n'ont pas vraiment réinventé les manières³ d'écrire ? Elles ont traversé les mêmes épreuves que Tsvetaeva (Révolution, guerre civile, départ en exil), mais leurs plumes étaient peut-être moins créatives que celle de leur compatriote célèbre. Comment cerner leur contribution à l'invention d'une époque ? Comment faire entendre leurs voix ? Quelle est cette place qui leur est réservée dans la topographie de la littérature de l'émigration russe ? Il est important de signaler que Tsvetaeva elle-même se sentait attachée à cette « communauté » des voix de femmes puisqu'elle écrivait : « Nous nous reconnaissons au moindre signe, sans moindre signe. / [...] Je revendique mon droit d'écrivaine, elle, genre féminin, e muet, si longtemps muet⁴. » (Tsvetaeva, 2015 [2005] : 456)
- 2 Dans notre travail, nous évoquerons rapidement l'héritage littéraire des femmes écrivains russes en exil ainsi que leur place actuelle dans la topographie de la littérature

de l'émigration russe ; nous esquisserons ensuite le portrait de Marina Tsvetaeva, un des poètes russes les plus connus et les plus aimés en Russie et peut-être même en France afin de mettre en valeur son destin tragique ainsi que son talent sans égal. Nous aimerions rattacher Marina Tsvetaeva à cette communauté littéraire des femmes afin de dresser le portrait collectif de toute une génération de femmes écrivains en exil pour nous concentrer ensuite sur la vie de Tsvetaeva.

2. *Nous* : femmes écrivains de l'émigration russe (1920-1940)

- 3 Il existe en Russie un intérêt prononcé pour les femmes émigrées russes (1920-1940) et leur production littéraire. Olga Demidova, chercheuse travaillant à Saint-Pétersbourg, est une universitaire dévouée à cette cause. Elle est la seule chercheuse russe qui étudie et publie, de façon suivie et ininterrompue, depuis de nombreuses années, l'héritage scriptural des femmes écrivains de l'exil, qu'il s'agisse, tout d'abord, des femmes écrivains oubliées et méconnues ou, ensuite, connues. Olga Demidova insiste sur le fait que le travail littéraire des femmes a toujours été minoré, négligé. Même Marina Tsvetaeva n'a pas échappé à ce sort : certains critiques de l'émigration étaient quelque peu condescendants quant au travail et à l'image globale de Tsvetaeva poète⁵.
- 4 En 2003, Olga Demidova a fait paraître le livre intitulé *Nous. La prose féminine de l'émigration russe* (Demidova, 2003), recueil rassemblant les récits des femmes écrivains qui vivaient et travaillaient à l'étranger (France, pays Baltes, Chine). Le pronom « nous », choisi comme titre du livre, raccourcit la distance entre les femmes écrivains et leurs lecteurs ; les femmes entament le dialogue avec tous ceux qui veulent les écouter et affirment leur existence : nous tous ensemble, nous existons. L'objectif principal de cet ouvrage est de faire renaître les noms oubliés et en même temps d'insister sur leur valeur culturelle dans le champ littéraire. L'approche pratiquée par la chercheuse s'inscrit dans le sillage des études de genre. Pour valoriser le travail littéraire des femmes écrivains en exil, Olga Demidova se réfère à la spécifique expérience existentielle propre aux femmes.
- 5 Dans sa préface intitulée « La prose féminine et le grand canon littéraire de l'émigration russe⁶ », Olga Demidova affirme que la littérature des femmes avait un statut marginal à la fois par rapport à la littérature du pays où elles vivaient (la France, par exemple) ; par rapport à la littérature du pays qu'elles avaient quitté (URSS) ; finalement, par rapport aux textes littéraires des hommes écrivains de l'émigration. Paris étant le lieu le plus prestigieux de la production littéraire, il faudrait évoquer nécessairement la marginalité géographique : plus un écrivain était éloigné de la ville lumière (Berlin, Prague ; Sofia, Belgrade ; Harbin, Shanghai, etc.), plus il se marginalisait dans le système littéraire de l'émigration russe.
- 6 Olga Demidova a beaucoup travaillé dans les archives russes à New York (notamment à Columbia University avec Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture) et elle a édité plusieurs témoignages des femmes, comme *Le Voyage de Saint-Pétersbourg à Paris. Mémoires des femmes écrivains russes* (Demidova, 1996), *Les Textes de confession au féminin sur la Révolution et la guerre civile en Russie* (Demidova, 2013). Elle réédite également, avec des commentaires détaillés, les textes littéraires et les mémoires de certaines femmes écrivains de l'émigration russe (Damanskaja, 2003 ; Kuznecova, 2007 ; Kuznecova : 2009).

- 7 Ces femmes de l'émigration qui se sont investies dans le travail littéraire sont nombreuses. Comment systématiser et classer toutes les informations que nous possédons ?
- 8 Rachit Ianguirov, historien du cinéma de l'émigration russe, a essayé d'ébaucher un premier schéma, de réfléchir à la constitution d'une « "archéologie" des belles-lettres au féminin de la Russie hors-frontières » (Ângirov, 2007 : 183). Dans son article « Le corps et la lumière reflétée », il distingue quatre groupes de femmes écrivains (tous pays mélangés). Tout d'abord, il s'agit des femmes écrivains connues, comme Teffi, Nina Berberova, Galina Kouznetsova ou Irina Odoevtseva⁷. Le chercheur ne propose pas de critères (spécifiquement poétiques) d'évaluation de telle ou telle femme écrivain, il fait référence au canon littéraire, à la tradition littéraire, aux noms (connus par des lecteurs, étudiés par des chercheurs) des auteures qui n'ont pas sombré dans l'oubli. Si nous essayons de confronter les réflexions des deux spécialistes de l'émigration russe et si nous nous référons aux recherches d'Olga Demidova, nous pourrions ajouter que si ces femmes sont connues, c'est grâce à un seul livre, qui les a rendues célèbres, notamment leurs mémoires autobiographiques, l'ensemble de l'œuvre n'étant pas pris en considération par les critiques littéraires russes d'aujourd'hui.
- 9 Le deuxième groupe présenté par Ianguirov réunit les femmes qui sont beaucoup moins connues : par exemple, Olga Beboutova ou Nadezhda Lappo-Danilevskaia. En suivant la logique du travail d'Olga Demidova, nous pourrions préciser que si leurs noms nous disent encore quelque chose, c'est soit qu'elles exerçaient avant la Révolution de 1917 un métier qui leur a apporté du succès (Olga Beboutova était une actrice), soit parce qu'elles avaient des liens de parenté avec des hommes connus (le mari de N. Lappo-Danilevskaia était le frère cadet d'un grand historien russe). Comme nous pouvons le constater, la reconnaissance des femmes écrivains de l'émigration est rarement basée sur la valeur de leur travail littéraire. Leur statut historico-sociétal ainsi que les relations qu'elles entretenaient avec les hommes célèbres comptent beaucoup plus.
- 10 Un autre groupe, comme nous pouvons le deviner, rassemble les femmes dont les noms sont complètement oubliés : Natalia Matveeva, Alla Rakhmanova, Anna Roubezanskaia... Ces femmes écrivains, dont on n'a jamais entendu parler, travaillaient, dans la plupart des cas, dans des zones géographiques périphériques (Lettonie, Pologne, Chine). Si nous examinons rapidement les titres de leurs œuvres, nous percevons facilement une verve pathético-mélodramatique, ce qui permettait facilement aux critiques de l'époque de ranger ces textes sous l'étiquette de « roman d'amour » : *Mon péché (tragédie d'un mariage)* de S. Anitchkova (1934, Riga) ; *Zigzags de l'amour (hypnose criminelle)* de M. Baranovskaia (1934, Riga) ; *Empire de la chair* de K. Volnaia (1933, Riga) ; *La Vie, c'est une lutte* de S. Vitoldova (1931, Riga) ; *Une carriériste sans carrière* de R. Boutkovskaia (1930, Varsovie). Dans l'annexe de son article, Rachit Ianguirov dresse un important répertoire de textes publiés par les femmes écrivains de l'émigration.
- 11 Un groupe à part est constitué par des femmes écrivains, connues ou méconnues, qui avaient opté pour des noms de plume masculins : Anton Krajnii / Zinaïda Guippius, Gueorguii Peskov / Elena Deicha, Arsenij Meritch / Avgusta Damanskaia.
- 12 Olga Demidova, quant à elle, forge la notion de visibilité (*vidimost'*), qui lui permet d'élaborer une classification un peu plus détaillée⁸. Cette notion renvoie à la présence de telle ou telle auteure dans les études de la littérature de l'émigration russe aujourd'hui. De ce point de vue, la chercheuse distingue les femmes écrivains « perdues » pour les

études littéraires russes (qui n'ont jamais, ou très peu, écrit en russe dans cette période d'émigration) ; « élitaires » (la génération des aînées, toutes celles qui ont acquis de la notoriété en Russie avant la Révolution) ; « connues » ou « reconnues » par l'émigration (découvertes par l'émigration, lues et relues, admirées ou critiquées) ; « peu connues » (la plus grande partie des femmes écrivains) ; « auteures d'un seul livre » ; complètement « oubliées » (dont on ne parle jamais).

- 13 Les classifications élaborées par Rachit Ianguirov et Olga Demidova s'appuient sur la dichotomie générale reconnaissance/oubli. Sur ce point, les conclusions des deux chercheurs russes convergent : nombreux sont les textes signés par les femmes écrivains qui attendent encore une étude approfondie et peut-être même leur heure de gloire. O. Demidova et R. Ianguirov travaillent tous les deux à l'élaboration des critères qui permettraient de construire une grille de lecture autre que celle proposée par la plupart des critiques et des dictionnaires biographiques et qui met l'œuvre des femmes écrivains en dépendance du statut littéraire de l'homme avec lequel elles vivaient.
- 14 Sous cet angle de vue, la vie et l'œuvre de Marina Tsvetaeva (1892-1941) sont exceptionnelles. C'est un poète (et écrivain) très connu, « élitare », pour reprendre le qualificatif de Demidova. Elle est un des créateurs (poètes, écrivains, critiques littéraires) les plus singuliers de l'émigration. Pourtant, sa vie sera l'une des plus dramatiques parmi toutes celles des poètes écrivains de sa génération. Nous privilégierons ici une approche biographique pour cerner le destin tragique de Tsvetaeva en exil : cette femme poète douée d'un talent prodigieux, sans égal, n'a pas été pleinement reconnue par ses contemporains et a mené une vie terriblement noire et malheureuse.

3. Marina Tsvetaeva l'intempestive

- 15 Le père de Tsvetaeva, Ivan Tsvetaev, était professeur à l'université de Moscou, un excellent philologue et historien de l'art, fondateur du musée des Beaux-Arts à Moscou. Sa mère, Maria Mein, issue de l'aristocratie polonaise, était une brillante pianiste. Dès son plus jeune âge, Tsvetaeva parla français et allemand ; à 16 ans elle vint à Paris pour suivre des cours de littérature médiévale à la Sorbonne. En 1912, elle se maria et, quelques années plus tard, s'installa avec sa famille dans un joli appartement de sept pièces à Moscou. C'étaient alors les derniers moments de sa vie calme, paisible et insouciant.
- 16 Pendant la Révolution et la guerre civile (1917-1922) qui déchiraient le pays, Tsvetaeva resta seule avec ses enfants, son mari se battant contre le pouvoir soviétique dans les rangs de l'Armée blanche. C'est à ce moment que commençait pour elle la période de misère et de malheurs, sa « vie de chien » (Tsvetaeva, 1997 : 433), comme elle remarquera plus tard...
- 17 Nadezhda Mandelstam, épouse d'un autre grand poète russe Ossip Mandelstam (qui disparut dans les camps de travail staliniens) et témoin des événements épouvantables, disait au sujet de Tsvetaeva qu'elle avait vécu la vie la plus terrible qui puisse exister⁹.
- 18 Vivant sa vie durant à l'étranger dans une misère noire, souffrant de l'absence d'amis fidèles, manquant d'une reconnaissance méritée et totale de la part de ses contemporains, douée d'un talent fou, intempestif¹⁰, marquée par un déchirement tragique « ici/là-bas », nous pourrions supposer que le poète russe portait le sceau d'un décalage tragique. Pour illustrer cette hypothèse, nous examinerons la notion d'émigration chez Tsvetaeva,

comprise au sens existentiel, historique et poétique, en nous appuyant sur sa correspondance et ses essais critiques.

- 19 L'émigration au sens existentiel peut être très bien illustrée par la citation qui a servi de titre à notre article :

Tout poète est par son essence un émigré, même en Russie. Un émigré du Royaume des Cieux et du paradis terrestre de la nature. Le poète — et tous les artistes — mais le poète plus que tout autre — porte au front une marque d'inconfort [...]. Un émigré sorti de l'Immortalité pour entrer dans le temps et qui ne peut retourner dans son ciel. (Tsvetaeva, 2011 : 561)

- 20 Pour Tsvetaeva, chaque poète est d'emblée un exilé, chassé de son éternel pays d'artistes. La même idée est exprimée aussi poétiquement dans l'une de ses lettres : « Je suis triste de vous perdre — non de la vie, moi-même je suis — en dehors de, du troisième royaume — ni de la terre, ni du ciel — de mon trois fois dixième pays, d'où viennent tous les poèmes¹¹. » (Cvetaeva, 2013 : 427) L'accentuation de la proposition « en dehors de » (due à l'emploi du tiret ainsi qu'à la position finale de l'unité syntaxique) lui confère une portée générale : Tsvetaeva en tant que poète se trouve non seulement *en dehors de* la vie, mais *en dehors de* tout tout court, car il s'agit d'un *en dehors de* absolu. Elle ne vit réellement que dans son royaume poétique.

- 21 En ce qui concerne l'émigration comprise au sens historique du terme, il faudrait examiner l'attitude de Tsvetaeva envers ses trois lieux de vie : la France, la Russie et l'URSS. Après avoir quitté l'Union soviétique en 1922, Tsvetaeva passa quelques années à Berlin et à Prague (de 1922 à 1925) et en 1925 entra, avec sa famille, en France. Elle s'y sentait seule, malheureuse, comme en atteste un grand nombre de ses lettres : « En France je suis mal : solitaire, étrangère, je n'ai pas de vrais amis. Je n'ai pas eu de chance en France » (Tsvetaeva, 1987 : 41), écrit-elle en 1933. Elle compare sa vie en exil à la vie d'une « serveuse », d'« un écureuil en cage », d'« un ouvrier devant sa machine » (Cvetaeva, 2013 : 229), d'un « manœuvre¹² » (*ibid.* : 445), d'« un ouvrier sans estaminet, une éternelle usine » (*ibid.* : 106), à la vie du bétail (*ibid.* : 448), d'un bouc qu'on veut égorger (*ibid.* : 228).

- 22 Il existe également des témoignages poétiques de son orphelinage dans sa correspondance avec ses amis. Tsvetaeva évoque son mal de vivre en tant que poète, en mettant en valeur le pouvoir secret des mots : « — Tout est morne. Morose. Monotone¹³. — » (Cvetaeva, 2013 : 123) Avec ces suites homophoniques qui déclenchent les mécanismes de l'attraction sémantique, le poète réinvente le sens des mots : du point de vue poétique, nous pouvons constater que, dans la phrase citée, l'ennui épouse la misère, devient son allié, se transforme en un ennui concentré, prolongé, renforcé. Voici un autre aveu tragique : « — L'existence elle-même exilée¹⁴. — » (Cvetaeva, 2013 : 258) La variation morpho-lexicale sur le radical commun *zhizn* / *vyzhivaet* continue d'appuyer, d'insister, de souligner l'idée de l'ennui et de la misère, parle d'une vie contaminée, d'une vie sans vie, inhumaine.

- 23 Tsvetaeva avouait qu'elle ne pourrait plus retourner dans sa patrie, dans son pays natal simplement parce que ce pays n'existait plus, l'URSS n'étant qu'une abréviation incompréhensible : « Je ne peux pas retourner dans une lettre d'alphabet dont je ne comprends pas le sens (on me l'explique et j'oublie). » (Tsvetaeva, 2005 : 170) Elle menait une vie difficile en France et il était impossible pour elle d'aller en Union soviétique. Quel était donc ce pays dans lequel elle vivait ? Sa Russie était-elle perdue à jamais ? « La patrie n'est pas la convention du territoire, mais le fait indiscutable de la mémoire et du sang.

Ne pas être en Russie, oublier la Russie — seul peut le craindre qui pense la Russie en dehors de lui. Pour celui qui l'a en lui, il ne la perd qu'avec sa propre vie » (Tsvetaeva, 1987 : 34), telle est la réponse du poète russe. Sa Russie est désormais un pays imaginaire, née de la perte historique du pays nommé « Russie » et des souvenirs innombrables du poète dont se nourrit son œuvre.

- 24 Il est important de préciser que Tsvetaeva ne se définissait pas comme une émigrée : « Je ne me considère pas comme un auteur de l'émigration, puisque je suis née avant 1922 et la plupart de mes textes, parus ici, je les ai écrits en Russie, d'où, par ailleurs, je n'ai pas émigré » (Tsvetaeva, 2013 : 497). Tsvetaeva est si catégorique, parce que la raison principale de son départ en Europe était liée au regroupement familial (elle devait rejoindre son mari à Berlin) et non à sa volonté de quitter son lieu de naissance pour aller s'établir dans un autre pays. Elle insiste sur ses racines russes du point de vue historique (elle reste fidèle à sa Russie, même si elle est imaginaire) ainsi que du point de vue poétique : elle n'est pas un poète de l'émigration, parce que sa véritable source d'inspiration est liée à jamais à la Russie.
- 25 Si nous nous en tenons aux propos de Marina Tsvetaeva, nous pourrions en conclure qu'au fond de son auto-définition se trouve une double perte, à savoir : la perte du pays idéal (côté existentiel de la notion d'émigration) et la perte de ce qu'on pourrait appeler avec Tsvetaeva le « territoire » de vie (côté historique de la notion d'émigration), tandis qu'au niveau symbolique Tsvetaeva continue de vivre dans son « pays » à elle, dans sa Russie imaginaire, illusoire, tel un paradis perdu dont il ne reste que des souvenirs. L'émigration au sens poétique du mot renvoie à la rupture plus ou moins affirmée avec le milieu littéraire de l'émigration ainsi qu'à l'intempestivité de Tsvetaeva. Voici le sentiment de Tsvetaeva face à la réception de sa poésie et de sa prose en France : « Ici je suis — sans lecteur, en Russie — sans livres » (Tsvetaeva, 2016 : 43), « Ici je suis inutile. Là-bas je suis impossible » (Tsvetaeva, 1987 : 31) ou encore « Des Russes je suis séparée par mes vers que personne ne comprend » (Tsvetaeva, 1987 : 34). Que Tsvetaeva soit une étrangère, un poète impossible, interdit pour la Russie soviétique, n'est pas étonnant : le régime politique désignait très vite comme ennemi les gens d'origine noble, les intellectuels, tous les fidèles à l'ancien régime tsariste, tous les émigrés-exilés. Même s'il y avait des gens qui l'aimaient et admiraient son talent en Russie soviétique, elle n'avait pas la possibilité de publier ses textes là-bas. Mais pourquoi reste-t-elle incomprise par la critique de l'émigration (Mnuhine, 2003a, 2003b) ?
- 26 En ce qui concerne la réception de son œuvre par la critique, elle précise : « Dans l'émigration, d'abord (à chaud !) on me publie, ensuite, retrouvant leurs esprits, on me retire de la circulation, car ils flairent que ça ne vient pas d'ici : mais de là-bas ! Le contenu, semble-t-il, est le "nôtre", mais la voix est — la leur. » (Tsvetaeva, 2016 : 42) Tsvetaeva n'était pas une personne prossoviétique : elle chantait le courage de l'Armée blanche dans *Le Camp des Cygnes* et dans *Pérékop*¹⁵, elle racontait les malheurs, la misère ainsi que la déshumanisation des gens dans ses notes écrites à Moscou (par exemple, *Voyages en franchise, Mes emplois*¹⁶). Elle développe de façon remarquable l'idée de la fidélité à elle-même ainsi qu'à ses propres valeurs dans l'essai *Le Poète et le temps*¹⁷. En même temps, du point de vue poétique, il y a quelque chose de « révolutionnaire » dans sa manière d'écrire, comme elle le formule elle-même en parlant du « rythme combatif » (Tsvetaeva, 2011 : 567) au sujet de ses poèmes *La Vierge-roi*, *Le Gars*, *Le Cheval rouge*. La critique de l'émigration n'était donc pas toujours sensible aux rythmes des poèmes de Tsvetaeva, à ses constructions logaédiques et enjambements systématiques, à ses ellipses

syntactiques, à l'« orchestration prosodique assourdissante » (Tsvetaeva, 1987 : 8) de ses poèmes ainsi qu'à ses intonations exclamatives. Ce n'est pas par hasard que des critiques de l'émigration évoquent les « haut-parleurs retentissants » (Mnuhine, 2003b : 403) de Tsvetaeva ainsi que sa « révolution d'octobre dans la syntaxe » (Mnuhine, 2003a : 324). À cela s'ajoutait son admiration pour les deux poètes d'avant-garde qui sont restés en Russie : Boris Pasternak et Vladimir Maïakovskij. C'est pour cette raison que Tsvetaeva n'arrête pas d'affirmer : « Mon échec dans l'émigration : je suis un *non-émigré*, je suis, en esprit, c'est-à-dire par l'air que je respire et par l'envergure, — là-bas, vers là-bas, de là-bas. » (Tsvetaeva, 2015 [2005] : 402). Elle reste toujours fidèle à son pays à elle, interdit, impossible, historiquement inexistant, qui est la Russie de sa naissance.

- 27 Véronique Lossky, dans son article « Marina Tsvetaeva et la presse parisienne », remarque : « Sans doute n'était-elle pas plus dépréciée qu'une autre, mais elle se sentait telle à cause de sa nature poétique fondamentalement romantique. » (1981 : 35) Cette affirmation est très juste, mais ce n'est pas la seule explication possible à la tonalité tragique de la voix de Tsvetaeva poète. Si elle se sentait si seule, si inutile, si impossible, c'était lié aussi au caractère intempestif de sa poésie, à l'oreille prodigieuse de Tsvetaeva, à son incroyable lucidité poétique. C'est ce qu'on découvre, par exemple, dans ses essais critiques *Le Poète et le temps, Poésie épique et lyrique dans la Russie contemporaine*, quand elle affirme : « Je reçois mes commandes de l'avenir directement » (Tsvetaeva, 2011 : 567) ; en parlant de Pasternak : « Comme moi, tu es né — demain. » (Tsvetaeva, 2005 : 179)
- 28 Tsvetaeva ne s'est pas trompée. Aujourd'hui, elle est très lue et très étudiée en Russie et en France. Quand elle affirme qu'elle reste toujours là-bas, qu'elle vient de là-bas, qu'elle n'est pas un écrivain de l'émigration, comme nous l'avons déjà souligné, ce n'est pas une affirmation politique. Il s'agit d'un engagement éthique et poétique : Tsvetaeva veut rester fidèle à ses valeurs ainsi qu'à sa voix, à sa manière d'écrire. De même, son admiration pour la poésie de Maïakovskij, le poète soviétique par excellence, le chantre de la Révolution, ce n'est pas la reconnaissance de la Russie soviétique. C'est la reconnaissance du talent poétique d'un poète ainsi que de son courage de le dire.

4. En guise de conclusion : une poétique de la négation

- 29 Avec son mari devenu agent des services secrets russes, avec sa défense des deux poètes qui vivaient en URSS, avec sa nouveauté poétique, tous ses talents et sa clairvoyance critique, avec son caractère difficile dont témoignent ses contemporains, Marina Tsvetaeva était plus ou moins exclue du milieu littéraire russe à Paris. Comme le remarque Véronique Lossky, spécialiste de l'œuvre de Tsvetaeva : « Inacceptable pour les émigrés, elle n'appartient pas non plus à la Russie nouvelle. » (1981 : 34)
- 30 À cette triple émigration, à ce triple exil — existentiel, historique et poétique — s'ajoute l'« orgueil blessé » d'une étrangère en France. Tsvetaeva en parle, entre autres, dans son texte écrit en prose *Le Chinois* (1934) : « La peur de l'insulte et non celle de la mort nous rentre à tous la tête dans les épaules, et le défi à l'invisible relève trop haut celle de quelques-uns d'entre nous. Insulte non répertoriée — dans le dictionnaire *étranger*. / Camarades d'orgueil blessé. » (Tsvetaeva, 2011 : 244-245) Ce sentiment d'orphelinage (existentiel, historique, poétique) a abouti finalement à la mort du poète : Tsvetaeva quitta la France en 1939 pour retourner en Union soviétique. Rien ne la retenait plus en

France, mais elle n'avait pas non plus beaucoup d'illusions quant à sa vie en URSS. En même temps, elle décida de suivre sa famille : sa fille Ariadna (arrêtée pour cause présumée d'espionnage en 1939 et qui passa plusieurs années dans les camps de travail) et son mari Sergueï Efron (fusillé en 1941 par les services de police politique de l'URSS) étaient déjà rentrés en Union soviétique. Seule (elle s'entendait mal avec son fils Guéorguij), loin de sa Moscou adorée, elle mit fin à ses jours à Elabouga, une petite ville de la république du Tatarstan, un jour d'été 1941.

- 31 Dans une lettre de 1933 adressée à Yourij Ivask, poète et critique littéraire, Tsvetaeva écrivait :

Non, mon cher, je ne suis ni avec ceux-ci, ni avec ceux-là, ni avec les troisièmes, ni avec les centièmes, pas seulement avec les « politiciens », mais avec les écrivains non plus — *ne* suis pas, avec personne, seule, toute ma vie, sans livres, sans lecteurs, sans amis, — sans cercle, sans milieu, sans défense d'une appartenance, pire qu'un chien, en revanche — en revanche — j'ai tout. » (Cvetaeva, 2016 : 44)

- 32 L'impressionnante accumulation des éléments de négation fait accroître le gouffre qui sépare Tsvetaeva du monde terrestre, de la vie de tous les jours, de la vie des autres : cet effet est créé par la répétition, insistante, de la conjonction négative « ni », de la préposition « sans » exprimant l'absence, le manque, la privation ainsi que par la reprise des adverbes de négation. Du point de vue poétique, il est important de souligner l'accentuation de la forme atone de la négation « ne », précédée par un tiret et mise en italique par le poète. Tsvetaeva pousse un cri, lance un défi à tous ceux qui l'entourent et ne la comprennent pas...

- 33 Cette citation couvre plusieurs sens du terme « exil » examiné dans cet article. Démunie de tout, privée de tout, seule, avec cette poétique de la négation, Tsvetaeva, cette éternelle « émigrée », existentielle, historique, poétique, malgré elle, souligne son appartenance à son « pays » à elle, à ses idées, reste fidèle jusqu'au bout à ses valeurs, à ses convictions, à sa voix poétique.

BIBLIOGRAPHIE

ÂNGIROV Rachit (2007), « Telo i otražennij svet » [« Le corps et la lumière reflétée »], *NLO*, 86, 183-206.

CVETAeva Marina (1997), *Neizdannoe. Svodnye tetradi*, Moscou : Ellis Lak.

CVETAeva Marina (2013), *Pis'ma 1924-1927 [Lettres de 1924-1927]*, Moscou : Ellis Lak.

CVETAeva Marina (2015), *Pis'ma 1928-1932 [Lettres de 1928-1932]*, Moscou : Ellis Lak.

CVETAeva Marina (2016), *Pis'ma 1933-1936 [Lettres de 1933-1936]*, Moscou : Ellis Lak.

DAMANSKAJA Avgusta (2003), *Na èkrane moej pamâti [Sur l'écran de ma mémoire]*, Saint-Pétersbourg : Mir.

DEMIDOVA Olga (dir.) (1996), *Putešestvie iz Peterburga v Pariž. Vospominanija russkih pisatelnic* [Voyage de Pétersbourg à Paris. Souvenirs des femmes écrivains russes], *Frauen Literatur Geschichte*, 4, Wilhelmshorst : Verlag.

DEMIDOVA Olga (dir.) (2003), *My. Ženskaia proza russkoj èmigracii* [Nous. La prose féminine de l'émigration russe], Saint-Pétersbourg : RXGI.

DEMIDOVA Olga (dir.) (2013), «*Preterpevšij do konca spasën budet*». *Ženskie ispovedalnie teksty o revolucii i graždanskoj vojne* [Les textes de confession au féminin sur la révolution et la guerre civile], Saint-Pétersbourg : Presses universitaires de l'Université européenne.

DESSONS Gérard (2004), *L'Art et la manière. Art, littérature, langage*, Paris : Honoré Champion.

KUZNECOVA Galina (2007), *Prolog* [Prologue], Saint-Pétersbourg : Mir.

KUZNECOVA Galina (2009), *Grasskij dnevnik* [Journal de Grasse], Saint-Pétersbourg : Mir.

LOSSKY Véronique (1981), « Marina Tsvetaeva et la presse parisienne », dans *Marina Cvetaeva: Studien und Materialien*, Vienne : Institut für Slawistik der Universität Wien, 29-41.

MNUHIN Lev (dir.) (2003a), *Marina Cvetaeva v kritike sovremennikov* [Marina Tsvetaeva à la lumière de la critique littéraire de ses contemporains], t. 1, Moscou : Agraf.

MNUHIN Lev, (2003b), *Marina Cvetaeva v kritike sovremennikov* [Marina Tsvetaeva à la lumière de la critique littéraire de ses contemporains], t. 2, Moscou : Agraf.

TSVETAeva Marina (2005), *Correspondance avec Boris Pasternak (1922-1936)* (É. Amoursky et L. Jurgenson, trad.), Paris : Syrtes.

TSVETAeva Marina (2011), *Récits et essais. Œuvres* (N. Dubourvieux, L. Jurgenson et V. Lossky, trad.), t. 2, Paris : Seuil.

TSVETAeva Marina, (1987), *Tentative de jalousie & autres poèmes* (È. Malleret, trad.), Paris : La Découverte.

TSVETAeva Marina (2015 [2005]), *Vivre dans le feu. Confessions* (N. Dubourvieux, trad.), Paris : Robert Laffont.

NOTES

1. Tsvetaeva (2011 : 561).

2. Nous ne citons que les parutions relativement récentes éditées par les universitaires spécialistes de l'œuvre de Marina Tsvetaeva : *Prose autobiographique. Œuvres* (2009), *Récits et essais. Œuvres* (2011), *Le Cahier rouge* (2011), *Vivre dans le feu. Confessions* (2015 [2005]), *Poésie lyrique* (2015).

3. Le concept de manière est emprunté aux travaux théoriques de Gérard Dessons : *L'Art et la manière*, Paris, Honoré Champion, 2004 ; *La Manière folle. Essai sur la manie littéraire et artistique*, Paris, Manucius, 2010.

4. L'extrait cité a été écrit par Tsvetaeva directement en français.

5. Voir O. Demidova, « Emigrantskie dočeri o sebe: varianty sud'by » [« Filles d'émigration parlent d'elles-mêmes : versions des destins »], dans *Literatura russkogo zarubežia (1920-1940). Vzgläd iz XXI veka*, Saitn-Pétersbourg, 2008, p. 58-70.

6. En russe : « Ženskaja proza i bolchoj kanon literatury russkogo zarubežia » (*ibid.*, p. 3-18).

7. En France, Nina Berberova vécut pendant dix ans (1922-1932) avec Vladislav Hodasevič, poète et critique littéraire célèbre ; Galina Kuznecova vécut avec des interruptions, de 1927 à 1942, à

Grasse dans la maison d'Ivan Bunin, lauréat du prix Nobel de littérature en 1933 ; Irina Odoevceva était la femme de Georgij Ivanov, l'un des meilleurs poètes de l'émigration.

8. O. Demidova, « Paradigma ženskogo pis'ma v usloviah èmigracii: tipologija, aksiologija, èstetika, hudožestvennaja praktika » [« Le paradigme de l'écriture féminine dans l'émigration : typologie, axiologie, esthétique et pratique poétique »], intervention à la journée d'études *Les protagonistes littéraires « mineurs » de la première vague de l'émigration russe : entre l'oubli et la modernité* (14 février 2017, Université Grenoble Alpes).

La terminologie provient du texte de l'intervention fourni par l'auteure.

9. Voir N. Mandelštam, *Vtoroâ kniga* [Le deuxième livre], Moscou, Soglasie, 1999, p. 474.

10. Nous comprenons ce terme dans le sens que lui accorde Gérard Dessons : « L'intempestivité est cette qualité du temps qui caractérise les œuvres d'art. L'intempestif, c'est le caractère de ce qui n'est pas *de son temps* dans la mesure où il est *son temps*. Doublement : il est à la fois son propre présent et celui de ses contemporains. C'était l'aventure et, simultanément, la mésaventure de Musset, "enfant du siècle", malade d'un temps qui n'était pas poétiquement pas le sien. » (2004 : 75)

11. Toutes les traductions du russe en français, sauf mention contraire, sont faites par l'auteur de l'article.

12. En russe : *černorabočij*, c'est-à-dire un ouvrier qui fait tous les travaux « noirs », pénibles. Dans sa correspondance, Tsvetaeva parle souvent de la noirceur de sa vie : « Je vis sans voir les gens, de façon très rude, très noire, comme jamais avant. » (Cvetaeva, 2013 : 235) Elle évoque également des tâches ménagères « noires » (*černaja rabota*) dont elle devait s'occuper sans arrêt : « Toute ma jeunesse (depuis 1917) — c'est le travail noir. Moscou ? Prague ? Paris ? Saint-Gilles ? Partout — la même chose. Cuisine, balai, argent (son manque). » (Cvetaeva, 2013 : 467)

13. En russe : « — *Skučno. Skudno. Nudno.* — ».

14. En russe : « *Sama žizn' vyživaet.* » Si nous traduisons mot à mot, cela pourrait être lu comme « la vie elle-même (me) chasse de la vie ».

15. *Le Camp des cygnes* n'a pas été publié du vivant de l'auteur. Ce recueil de poèmes (1917-1920) a été publié pour la première fois en 1957 à Munich. Le poème *Pérékop* (1928-1929) aussi est resté inédit du vivant du poète. Il a été publié pour la première fois à New York en 1967.

16. Les deux textes ont été publiés pour la première fois dans la revue de l'émigration russe *Les Annales contemporaines* en 1924 et en 1925.

17. Voir, par exemple : « Ainsi le poème *Pérékop* m'a été commandé par les remparts de Pérékop. S'il m'avait été commandé, ou bien seulement proposé, par l'un ou l'autre des idéologues de l'Offensive blanche, je ne l'aurais pas réussi, car dans ce qui était une affaire d'amour se serait immiscé un tiers — inmanquablement nuisible, quel que soit son nom — et fatal lorsqu'il n'a pas de nom, c'est-à-dire lorsque ce tiers est un programme politique. » (Tsvetaeva, 2011 : 567)

RÉSUMÉS

Cet article présente brièvement les obstacles auxquels furent confrontées les femmes écrivains de la première vague de l'émigration russe et analyse les textes autobiographiques et la correspondance du poète russe Marina Tsvetaeva (1892-1941). Née à Moscou dans une famille d'origine noble, M. Tsvetaeva fut témoin de l'effondrement de l'Empire russe et de la naissance de la Russie « rouge » des bolcheviks. Après avoir passé quatre ans en Russie soviétique

(1918-1922), déchirée par la guerre civile, elle quitta sa patrie pour rejoindre son mari, officier de l'Armée blanche, à Berlin. Après un séjour à Prague (1922-1925), elle s'installa finalement en France où elle vécut pendant une longue période (1925-1939) avant de prendre la décision de retourner en URSS.

Tout au long de sa vie Tsvetaeva entretenait une dense correspondance avec ses amis et ses collègues ; elle tenait un journal intime, remplissait ses carnets de notes. En s'appuyant sur ce riche héritage scriptural, nous étudierons les différentes facettes de la notion d'émigration chez Tsvetaeva, à savoir : émigration existentielle, historique et poétique.

In my article, I intend to sketch briefly the classification of Emigré Russian women writers (1920–1940) and to analyze autobiographical texts as well as correspondence of Russian poet Marina Tsvetaeva.

M. Tsvetaeva was born in Moscow in a noble family and was a witness of the decline of the Russian Empire and of the birth of red Russia. After having stayed alone with her children for four years (1918–1922) in Soviet Russia, she decided to leave her homeland and join her husband, a White Army officer, in Berlin. After a short stay in Prague (1922–1925), she finally settled in France where she spent many years (1925–1939) before taking the tragic decision to leave and to return to the USSR.

Throughout her life Tsvetaeva corresponded regularly with her friends and colleagues and kept several diaries. The approach I have chosen to adopt is to study different facets of the notion of “emigration” in Tsvetaeva’s works, namely existential emigration, historical emigration and poetic emigration.

INDEX

Mots-clés : émigration (existentielle, historique, poétique), femmes écrivains, intempestivité

Keywords : emigration (existential, historical, poetic), women writers, “untimeliness”

AUTEUR

YOULIA MARITCHIK-SIOLI

Université Grenoble Alpes, ILCEA4.

Youlia Maritchik-Sioli est docteure en littérature française et traductrice d'écrits théoriques.

Actuellement, doctorante en études slaves à l'Université Grenoble Alpes.

Ses champs de recherche : littérature de l'émigration russe en France (écrire au féminin, plurilinguisme) ; critique et théorie littéraires russes et françaises ; théorie de la traduction ; littérature française du xx^e siècle (rapports texte/image, voix/silence).