

MANDELSTAM ET LÉNINE

JUDITH BADIOU

Ce texte est prélevé sur un travail dont l'écriture est en cours : « Rimbaud, Mandelstam, Pasolini, ou quand le drapeau rouge doit redevenir charpie ».

*

Dans un court article que Mandelstam écrit et publie le 26 janvier 1924, sous le titre « Afflux au tombeau », dans les jours qui suivent immédiatement la mort de Lénine, la sincérité et la simplicité de son attachement transparaissent avec force. Il y décrit la foule venue rendre hommage au dirigeant révolutionnaire : « *Comment ne pas ressentir la ville à cette minute ! Qui n'a pas envie de voir le cher visage, le visage même de la Russie ?* ». Mais il faut citer ici le texte entier :

« Cette nuit, Moscou n'est pas comme d'habitude. Craquement du gel sous les pas dans les rues enneigées. Milliers de pas. Des groupes qui marchent : piétons patients venus de Zamoskvoriéchié, de la rue Pliouchtchikha, de la rue de la Taganka...

Plus on approche du cœur de Moscou, de sa tombe nocturne, plus enfle le murmure et plus les ombres des passants, sombres, se fondent en une forêt compacte qui se déplace.

L'Université, rue Mokhovaïa, bourdonne comme un rucher dans la nuit sourde. Les colonnes sont alignées. La rue Tverskaïa, étroite, bossue, est pleine d'une foule immobile. La neige se teinte de rose sous les braseros. Les cavaliers ont du mal à avancer dans ce noir flot humain.

Les portes de la pharmacie s'ouvrent grandes : la vapeur s'échappe de la boutique couleur framboise, une pomme n'aurait pas où tomber : on se réchauffe...

Révolution, tu t'es habituée aux queues. Tu as souffert, en 1919 et 1920 tu as attrapé des courbatures dans les files d'attente : et voici la plus grande, la dernière, sous le soleil nocturne, au tombeau de la nuit...

Lénine est mort, et sa dépouille est à Moscou ! Comment ne pas ressentir la ville à cette minute ! Qui n'a pas envie de voir le cher visage, le visage même de la Russie ?

Quelle heure est-il ? Deux, trois, quatre heures ? Et combien en reste-t-il à attendre ? Le décompte du temps est perdu.

Nous sommes debout dans l'étrange et nocturne forêt humaine. Des milliers d'enfants avec nous.

Le haut bâtiment blanc fond sous la lumière électrique. Trois bandes noires s'abaissent aux pieds de la foule. Là, dans l'incendie électrique, entouré de sapins, baignant dans les vagues éternellement fraîches de la foule, feu éteint, lui dont le front encore s'enflammait trois jours auparavant...

Tant de vies autour de lui qui aimait tellement la vie, d'un amour rude, d'un amour exigeant.

On se presse vers le brasero. Une fumée amère dévore le regard. Un artiste approche ses couleurs gelées, dégèle ses pinceaux ; la foule s'ouvre devant les automobiles, les chevaux.

Plus on approche, plus les gens se serrent étroitement :

- Par trois, trois par trois !

Une plaisanterie qui garderait sa place dans toute cette obscurité ! Mais comme un appel, c'est à la voix qu'on reconnaît les siens.

Sur le toit du théâtre, des télégrammes nocturnes s'allument, d'une écriture saccadée, sur un panneau. Des vendeurs de cigarettes vont et viennent. Non, non, et un rire d'enfant, comme déchirant l'air. Les enfants sont toujours les enfants : ils jouent même à saute-mouton.

Mais les détails de la vie ne sont pas une offense à la grandeur de cette minute.

Lénine aimait la vie, aimait les enfants.

Mort, il est le plus vivant, baigné de vie, d'une vie qui refroidit son front enflammé. »

Éditions La Dogana, 2018, pp. 199 et 200.

Devant le cercueil du dirigeant politique disparu, le leitmotiv de Mandelstam est donc la vie : « *Tant de vies autour de lui qui aimait tellement la vie, d'un amour rude, d'un amour exigeant* ».

Aucun anti-léniniste, aucun courtisan non plus, n'aurait été à même d'écrire un hommage aussi tendre.

« Le fardeau ténébreux du pouvoir »

Écrit par Mandelstam en 1918, dans un moment où la guerre civile contre-révolutionnaire se déchaîne en Russie, « Le crépuscule de la liberté » est souvent lu, à tort, comme une condamnation globale de la révolution d'Octobre – ce qu'autoriserait le mot à double entrée traduit ici par « crépuscule ». Toutefois ce mot russe désigne autant le moment où le jour sort de la nuit (l'aube) que celui où il y plonge. Or le choix d'un tel mot ambivalent est emblématique du mode selon lequel Mandelstam procède dans beaucoup de ses poèmes en regard du réel historique : par l'introduction d'une nomination qui sera ensuite cassée ou ébréchée par une autre, le vrai se tenant à l'intérieur des deux branches de cette sorte de pince.

Voici le poème entier, dans la traduction de Jean-Claude Schneider [éditions La Dogana, 2018, pages 182, 183] :

*« Louons, frères, le crépuscule de la liberté –
la sublime année crépusculaire.
Une pesante forêt de nasses
sombre dans un bouillonnement d'eaux nocturnes.
Sur les années sourdes tu te lèves,
O soleil, toi, le juge, le peuple.*

*Louons, frères, le fatidique fardeau
que porte, dans les larmes, le maître du peuple.
Louons le fardeau ténébreux du pouvoir
avec son intolérable joug.
Celui qui a un cœur, il peut entendre, ô temps,
s'échouer par le fond ton vaisseau*

*Nous avons en légions belliqueuses
attelé des hirondelles – et voici
qu'invisible est le soleil ; et les atomes,
tous, frémissent, pépient et s'agitent ;
à travers les rets de ce crépuscule dense,
invisible est le soleil et nage la terre.*

*Eh bien, soit, essayons : énorme, inhabile,
que vire et grince le gouvernail.
Nage la terre. Ô courage, cœur des hommes !
Comme charrue qui fend l'océan,
on se souviendra dans le glacial Léthé
que la terre nous a coûté dix ciels. »*

Le poème célèbre, sans triomphalisme mais sans dénigrement non plus, « *la sublime année crépusculaire* », au cours de laquelle une victoire populaire sans précédent a été remportée sous l'impulsion et la direction des bolcheviks. Il prend acte de ce qui a eu lieu. Tout en soulignant que, pour le dirigeant victorieux, le « *maître du peuple* » (selon les traductions adoptées ci-dessus), ce pouvoir représente d'emblée un fardeau effrayant, de sorte celui-ci ne saurait occuper une place si lourde que « *dans les larmes* ». Toute la complexité du poème est là : d'un côté acquiescement au réel de la révolution, à sa grandeur ; de l'autre intuition d'un problème majeur quant à son orientation et son devenir.

Il est très important de relever d'emblée l'immensité de la perspective historique dans laquelle ce poème place la révolution d'Octobre. La dimension de cet événement excède la seule Russie. La prise de pouvoir victorieuse par un peuple d'ouvriers et de paysans désormais à la tête de l'Etat est ici un changement cosmique, un tournant à échelle de l'univers. Ce que bien des gens, non seulement en Russie mais dans le monde entier, ressentirent alors comme tel. Et il vaudrait mieux ne jamais oublier que vingt ans plus tard l'un des enjeux majeurs de la politique nazie et de la guerre à l'Est, qui lui vaudra des soutiens de tous ordres, sera la destruction de la Russie soviétique, et du « judéo-bolchevisme » - catégorie dans laquelle le nazisme fusionnait sa haine des Juifs et sa haine du communisme. Mandelstam se fait, entre autres choses, par ce poème un gardien fidèle de la signification universelle et inouïe de cette révolution.

Un peuple-soleil illumine de sa lumière un univers bouleversé. C'est ce peuple dont l'existence et la volonté ont jugé et tranché. C'est son intervention qui a mis fin aux « *années sourdes* », selon les mots par lesquels Mandelstam (reprenant un vers de Blok) qualifie, dans son petit livre « *Le bruit du temps* », les dernières années du 19^{ème} siècle.

Sous le poids de cette victoire inouïe, le poème décrit la terre tout entière comme ayant viré de bord, tel un navire énorme. Cette figure est l'une de celles que je propose de désigner comme « matricielles », et elle est présente également dans un autre poème de 1918, au cœur de la description angoissée d'un Petrograd agonisant :

*« Un monstrueux vaisseau dans le vide espace
Vogue, gonflant, déployant ses ailes –
Et dans un dénuement, ô verte étoile,
Ton frère, Pétopol, agonise ».*

Une seconde figure incroyable, celle d'hirondelles réunies en « légions belliqueuses », concentre l'activité populaire innombrable dont il a fallu réunir l'envol pour que soit mené à la victoire le soulèvement révolutionnaire, et que s'arrache à son inertie le lourd vaisseau immobile du temps. Image de conte, inoubliable par sa puissance de réel. Quasiment une image de science-fiction ! Et voici l'autre branche de la pince : l'infinie démultiplication, atomisation, des actes recouvre et cache en partie la lumière du soleil, créant en retour une sensation de crépuscule en plein jour. L'époque qui s'est ainsi ouverte est l'aube possible d'une liberté sans précédent, mais qui inclut sans doute en même temps un crépuscule de la liberté antérieure.

L'impulsion révolutionnaire agit à la fois comme un gouvernail (qui oriente) et comme une charrue (qui laboure l'épaisseur du temps). Quant au pouvoir d'Etat pour la première fois conquis, il se révèle être un fardeau : à la fois « *fatidique* », car il est impossible de s'y soustraire, et « *ténébreux* » car les tâches qu'il prescrit demeurent obscures, voire sinistres.

Le poème intuitionne ainsi ce qui sera un immense problème de toute construction du communisme : la contradiction entre la prise du pouvoir d'Etat et le nécessaire dépérissement de tout Etat. Marx avait pressenti pour la première fois ce problème, devant l'invention des Communards attelés dans le Paris de 1871 à défaire la machinerie de l'Etat bourgeois et à la remplacer par l'action organisée de gens ordinaires. Il nourrira également les angoisses et les doutes de Lénine avertissant qu'en dépit de l'invention des Soviets, l'Etat soviétique ressemblait beaucoup trop à l'Etat tsariste dont il avait hérité, et cherchant désespérément les moyens, non encore trouvés, de le transformer. Nul ne pouvait ignorer ce souci, dont Lénine faisait état publiquement dans différents textes publiés au cours des dernières années de sa vie. (Lire sur ce point le très précieux recueil de textes publiés en 2014, sous le titre « Mieux vaut moins mais mieux / et autres textes de 1923 », aux éditions de l'éclat).

Le poème ne se retourne pas contre cette situation dont il désigne le caractère problématique. Il ne la condamne pas et il ne s'en exempte pas. Il est tout entier au contraire dans le registre d'un « nous ». « *Essayons* », dit-il et c'est là une tâche proposée à tous, à travers l'image finale, vertigineuse, d'une terre-charrue labourant l'océan. « *Essayons* », désigne non seulement le caractère collectif de la tâche mais que le poète s'en déclare comptable aux côtés de toutes et tous. Au plus loin de l'irresponsabilité de celles et ceux qui délèguent à d'autres, après les avoir élus, le soin de faire ce qu'il y a à faire, le poème appelle à tenir ferme le gouvernail et à tenter de maîtriser le gigantesque mouvement collectif qui s'est ainsi mis en branle. Dans la conscience que cela coûtera des efforts immenses et que ces efforts seront nécessairement malhabiles, peut-être même vains, en raison du caractère inouï d'une situation historique dans laquelle la terre ne se contente plus de tourner sur elle-même : elle « nage »

littéralement dans un espace nouveau, tel un vaisseau lancé vers le large après avoir largué toutes ses amarres.

La révolution d'octobre 17 a constitué aux yeux de Mandelstam un événement populaire et ouvrier d'une importance et d'une ampleur immenses, et dont il ne reniera jamais le réel. « Le Crépuscule de la liberté » inscrit ce réel dans la figure inoubliable d'une terre ayant largué ses amarres et nageant de façon périlleuse dans un espace difficile à maîtriser, mais auquel il est impératif de se confronter. Avec peut-être, dans les deux derniers vers du poème, une réminiscence de la « Comédie » de Dante, suggérant un possible engloutissement de la tentative, à l'instar de ce qui arrive au Chant XXVI de « l'Enfer » à la barque d'Ulysse et à ses rameurs enrégés faisant route vers l'inconnu et payant du naufrage dans un tourbillon leur audace sans précédent.

« Mon souci est d'or : épuiser le poids du temps »

Le poème intitulé « Le 1^{er} janvier 1924 », commencé à Kiev en début de cette année 24, sera achevé peu après la mort de Lénine qui se produit le 21 janvier. Il se nourrit de l'inquiétude qui saisit Mandelstam à l'approche de la disparition de celui qui ployait sous le « *joug intolérable* » du pouvoir d'Etat, et qui seul sans doute était capable de le porter « *dans les larmes* » - c'est à dire dans cette souffrance et ce scrupule -, tel que Mandelstam l'avait fait comparaître dans « Le crépuscule de la liberté ».

Avec « Le 1^{er} Janvier 1924 » surgit la figure du siècle comme un être vivant, un être malade, dont le crâne est « *meurtri* », dont les paupières sont « *deux pommes pesantes, somnolentes* », et dont la « *belle bouche argileuse* » est porteuse d'un souffle de vie qui « *chaque jour s'affaiblit* ». De façon indémêlable, la tendresse pour ce siècle agonisant est celle de

Mandelstam, mais aussi bien celle de Lénine, ce « *filz vieillissant* » contre le bras duquel le siècle vient « *se serrer* ». Et, de façon tout aussi indémêlable, à l'un comme à l'autre appartient l'inquiétude de celui qui « *du siècle a soulevé les paupières malades* » et qui appréhende d'entendre désormais revenir :

*« l'incessante rumeur, lorsque grondent
les fleuves des temps fourbes et sourds ».*

Au-delà du chagrin de la mort de Lénine, le poème pressent avec angoisse le retour des temps sourds, auxquels le peuple-soleil avait mis fin en octobre 17.

Dans la lecture des poèmes de Mandelstam, il faut être attentif au réseau d'images matricielles qu'ils produisent et qui les organisent, sans nécessaire consécution logique. Il vaut peut-être mieux parler à leur propos de « figures » matricielles, dans la mesure où ces images sont des figures de pensée, ou plus exactement des sortes d'explosions imagées dans lesquelles la pensée se concentre en une figure, qui pourra se retrouver par la suite dans un autre contexte, où reviendra et s'approfondira ce qu'elle rassemblait et tenait. C'est à mon sens ce qui rend compte du caractère ouvert du poème chez Mandelstam, et des nombreuses variations et reprises qu'un même poème peut connaître. Non pas en vue d'un achèvement ou d'une stabilisation de la pensée, mais au contraire par souci d'en relancer le mouvement, de s'approcher encore un peu plus de sa cible. Il existe ainsi dans son œuvre un véritable réseau de figures matricielles qui l'habitent avec force et qui y réapparaissent, parfois à de longues années de distance. Ou dont au contraire la rémanence et la répétition identifient une séquence, que les commentateurs ont parfois

appelé « cycle », mais qui évoque plutôt les « périodes » qu'on rencontre dans l'œuvre d'un peintre. Que Mandelstam n'écrive quasiment jamais ses poèmes mais qu'il les dicte, et les confie ensuite à la mémoire, est lié au fait qu'il compose lui-même sous la dictée du poème, c'est-à-dire dans l'attention la plus concentrée et la plus fidèle possible à la survenue de ces figures inouïes.

Une de ces figures matricielles apparaît et insiste dans « Le 1^{er} janvier 1924 » : celle de « *la chaux dans le sang* ». Elle va d'abord de pair avec la douleur éprouvée à « *chercher la parole perdue* », à « *lever ces douloureuses paupières* » du siècle et à rassembler « *pour la tribu étrangère / les herbes de la nuit* ». Plus loin, on retrouve, caractérisant le siècle, la « *couche de chaux dans le sang du fils malade, / qui durcit* ». Tandis qu'à la fin du poème, « *la couche de chaux dans le sang du fils malade / se dissipe* » et qu'« *un rire gicle, heureux* ». Or, on utilise ordinairement la chaux pour faire disparaître des cadavres (c'est ainsi par exemple que les services secrets belges ont fait disparaître au Congo le corps torturé de Lumumba), mais aussi pour les recouvrir et empêcher la propagation de la maladie en cas d'épidémie. Ici la chaux a devancé la mort, elle a pénétré le sang malade et y a prématurément durci, avant de se dissiper.

La lucidité de Mandelstam anticipe ce qui va se produire dans les suites de la maladie et de la mort du dirigeant qui incarnait et portait la révolution :

*« Je sais : chaque jour s'affaiblit le souffle de vie,
Encore un peu et va s'interrompre
La chanson simple parlant des offenses d'argile
Et dans les bouches l'étain couler ».*

À « *la chanson simple parlant des offenses d'argile* », où l'on peut entendre résonner la matière politique des discours de Lénine, succèdera un métal pesant qui coulera dans les bouches pour les fermer – image qui anticipe l'ère stalinienne. La mort, qui se rapproche un peu plus à travers chacune des attaques de la maladie qui frappe Lénine, signe l'agonie de cette part du siècle que Mandelstam a pu, et voulu, dire sien. La tentation existe alors de s'enfuir « *loin d'ici et loin de mon seuil* ». Mais « *Où me sauver ?* »

Dans la nuit hivernale d'un Moscou couvert de neige, une autre figure de blancheur est convoquée, celle de la conscience « *pareille à du sel répandu sur les pavés* » – celui qu'on déverse dans les rues pour dissoudre la neige gelée. Cette conscience appartient à celui que l'envie saisit de s'enfuir, loin de toutes les menaces à venir et de cette douleur, et c'est cette tentation qui « *blanchit* » sous son regard.

Le poème engage un simulacre de fuite hâtive, en traîneau, par les rues d'une ville enneigée, « *en route pour pas loin* », dans un espace partout hanté par ces « *pommes* » qui figurent les paupières malades du siècle – « *la neige, comme hier, sent la pomme* » / « *le bruit gelé du traîneau craque comme une pomme* » – tandis que tout se « *desquame en sonatine soviétique / En souvenir de cette année vingt* ».

En réalité il n'y a « *nulle part où le fuir, ce siècle souverain* », conclut le poème. Le poème est rendu à son réel et renonce au départ aussi rapidement qu'il l'a envisagé :

*« Moscou est de nouveau Moscou. Je lui dis « Bonjour !
Ne m'en veux pas, ça ne compte plus.
Comme autrefois je salue la confrérie :
gel qui mord, justice de brochet. »*

Les risques qu'il y a à rester, le poème les évalue, sans illusion, mais avec une modération sarcastique :

« Que veux-tu d'autre ? On ne te touche pas, te tue pas ».

Il n'est pas temps en tout cas de retourner son jugement, de répudier son ralliement au « *quart état* » c'est-à-dire au prolétariat révolutionnaire. Ce serait comme passer à l'ennemi, avance le poème sur un ton qui demeure dubitatif, à mi-chemin entre conviction et distance :

*« Se peut-il qu'à l'ignoble médisance je livre
[...]
La merveilleuse promesse faite au quart état,
Ces grands serments jurés dans les larmes ? »*

Le poème prend fin âprement, dans la certitude que tout ce qui aura lieu à l'avenir relèvera de l'assassinat, de l'hommage obligé et du mensonge. Mais il lui reste ce qu'en tant que poème il peut toujours faire :

*« Arrache au cartilage de l'underwood sa touche –
Tu trouves l'arête du brochet ;
Et la couche de chaux dans le sang du fils malade
Se dissipe, un rire gicle, heureux... »*

Et cela même si la « *sonatine simple* » de la machine à écrire – simple comme la chanson qui parlait des « *offenses d'argile* » – n'est que

« *l'ombre de ces puissantes sonates* » que donne à entendre le temps historique, dans ces effervescentes et trépidantes années 20.

Or deux ans après la mort de Lénine, Mandelstam s'éprouve incapable de composer aucun poème. Il affronte une sorte de trou noir, de béance. Mon hypothèse est que ces années d'interruption du poème sont des années liées à sa perception profonde de ce qui est en train de se défaire, de se brouiller en Russie, avec la disparition de Lénine, et dont « Le 1er Janvier 1924 » anticipait le risque et la menace. Car sur les deux bords de ce silence de cinq ans, il y a d'un côté une Russie qu'on peut dire « léniniste », celle de la prise du pouvoir révolutionnaire et de la guerre civile ; et de l'autre la mise en place et la consolidation de la terreur stalinienne. Or, dans l'une comme dans l'autre de ces périodes, quoique dans des termes et avec des enjeux très différents, Mandelstam ne conçoit pas son poème autrement que comme un analyseur du pouvoir d'Etat, et plus encore comme une figure capable d'entrer en interlocution d'égal à égal avec lui.

Une déclaration de 1928, répondant à une enquête intitulée « L'écrivain soviétique et la révolution d'octobre » donne une indication qu'il convient, je crois, de suivre à la lettre : « *La révolution d'Octobre a forcément retenti sur mon travail, dans la mesure où elle m'a privé de ma « biographie », du sentiment de mon importance personnelle. Je lui suis reconnaissant d'avoir mis fin une fois pour toutes à ma tranquillité d'esprit, à une existence assurée par une rente culturelle... Je me sens en dette envers la révolution, mais lui apporte des talents dont, pour le moment, elle n'a pas encore besoin* » [« Oeuvres en prose », édition La Dogana, 2018, page 683]. Une compréhension faible et faussée serait de réduire cette déclaration à une plainte : je suis un révolutionnaire, mais ils ne veulent pas de moi. Tentons d'en avoir une intelligence plus haute. Cette déclaration

est parfaitement claire sur le caractère décisif de l'intériorité de Mandelstam à la révolution et parfaitement lucide sur la distance qui, non de son chef, non de son gré, tient celle-ci, « *pour le moment* », éloignée de son œuvre.

Sa femme Nadejda a donné un résumé magnifique de la subjectivité de Mandelstam : « Pour lui, le chemin ne s'écartait pas des hommes mais, au contraire, allait vers eux. Il se sentait non pas un homme placé au-dessus de la foule, mais un membre de cette foule » [« Souvenirs » page 213]. Le mot « foule » a toute sa place ici : il rappelle que les années 20/30 en Russie sont des années où ce sont des foules qui agissent, des masses de gens en mouvement. Mandelstam se veut un membre de ces foules, il est partie prenante de la volonté d'un futur inédit qui les anime. Mais on verra qu'il est aussi celui qui perçoit les antinomies politiques de la situation historique : les problèmes redoutables qui s'y nouent, et dont il n'a pas la clé, pas plus que quiconque, mais dont il lui revient de nommer avec lucidité et droiture l'existence.

On pourrait soutenir qu'il y a quelque chose de semblable dans la subjectivité de Mandelstam et dans celle de Lénine. Là où Lénine entre dans les questions de la politique sous l'enseigne de quelle est la situation et quelles sont les tâches révolutionnaires qui en découlent, Mandelstam entre dans le poème sous l'enseigne de quelle est la situation existentielle et quelle charge, quelle déclaration sur le temps en découlent.

Cette position est par ailleurs profondément cohérente avec la conception de la poésie qui est la sienne, et qu'on trouve affirmée dans maints poèmes, mais aussi dans ces lignes de « *Verbe et Culture* » : « *La poésie est l'araire [la charrue] qui affouille le temps pour en faire émerger les couches profondes, son tchernoziom* » [« Œuvres en prose », La Dogana, 2018, page 322]. Autrement dit : le temps historique n'a, par lui-

même, aucune signification simple, univoque, il doit être interrogé dans ses profondeurs, pour que puissent être discernées les vérités et les difficultés, les mensonges aussi, qu'il porte. Telle est la charge, selon Mandelstam, du poème-charrue.

Mandelstam, « ami à vie des vivants »

Faire entendre cette dimension essentielle de l'œuvre de Mandelstam se heurte aujourd'hui à l'étouffoir d'une conjoncture mondiale où seuls des desseins criminels prospèrent sur un fond général d'atonie. Je finis par penser que l'obstacle contemporain est ce que je nommerai le « préjugé démocratique » dans lequel nous vivons, et l'orgueil insensé qui l'accompagne. C'est entendu, n'est-ce pas, nous vivons dans un monde qui ne connaît pas d'alternative et qui, à défaut d'être le meilleur, rêve absurde, est en tout cas, on nous le garantit, le moins pire. Nous sommes dressés à nous représenter qu'en toutes choses il y a des méchants et des bons, mais nous n'avons aucune idée de ce qu'est le mal dans notre propre univers, ni aucune idée de ce que pourrait être la bonté. Notre monde actuel est sans portes ni fenêtres, si étroit que nous n'en mesurons même pas les limites. Une taie recouvre nos regards et nous empêche de percevoir pour ce qu'elle est toute chose qui n'appartient ni à ce monde ni à ce temps. Mandelstam invoque un nécessaire « *sixième sens* » pour que le poème puisse saisir ce qu'il y a de plus essentiel et de plus subtil, qui peut être à la fois invisible et présent. Or il me semble que nous sommes la plupart du temps privés d'organes sensibles : que nous ne sentons plus rien, ne ressentons rien avec acuité. Quel réel nous ouvre à la joie, au rire, aux larmes ? Quel art nous accorde aujourd'hui à la douleur, à la compassion, à la pitié ? Et que faire d'un Mandelstam, si on ne lit plus ses

poèmes qu'au prisme négatif du maintien de sa liberté intérieure sous un régime répressif ?

Nadejda Mandelstam ne sera jamais assez saluée et remerciée pour le courage et la ténacité avec laquelle elle a conservé tant des poèmes de son mari, et fait par la suite dans les années 50 à 70 le récit de leurs années de persécution et d'errances forcées. Néanmoins, sur bien des points cruciaux qu'il lui arrive de mentionner avec loyauté, sa vision diverge grandement de celle de Mandelstam. Elle a, en particulier, contribué à donner de lui une image de dissidence générale en regard de l'ensemble de leur époque, une image qu'il est très nécessaire de ne pas suivre à la lettre, sauf à s'égarer au plus loin de ce qui constitue le rapport et l'apport du poète aux conjonctures historiques qu'il a traversées.

Je vais proposer pour ma part une hypothèse hardie et qui ne me fera pas beaucoup d'amis, mais je la crois plus près du réel et d'une vérité : si la poésie de Mandelstam crée en nous cette inépuisable puissance de joie, quand bien même elle se déploie dans des circonstances politiques et matérielles terriblement difficiles, ce n'est pas parce que nous sentirions en elle une résistance héroïque au désastre, mais bien parce que nous percevons que c'est en elle que se maintient le désir révolutionnaire et communiste. En elle et par elle ce désir existe non pas comme une aspiration à venir, ni comme la déploration d'un manque, mais comme un réel déjà là, irréductiblement là, et avec qui il faut d'ores et déjà compter, si solitaire et encerclé soit-il dans son expression.

Les réalisations sociales, économiques, ou artistiques que le Parti-Etat stalinien impose prétendent être sur la voie de la révolution et du communisme. Le poème matérialise pour sa part un tout autre réel, incluant un souci du bien commun, que non seulement dictature et persécutions ne font pas dévier mais renforcent. Et c'est parce que Mandelstam ne cède pas sur ce que doit être et doit faire le poème dans ces

temps terribles, que nous pouvons être instruits aujourd'hui, de façon éblouissante et singulière, de ce que cette époque portait d'immense, d'incommensurable. Ce n'est pas du tout la même leçon que celle qui nous est prodiguée sous le nom de « totalitarisme » et qui vise à établir qu'il n'y aurait rien d'autre à retenir que crimes, morts et chaos. Face à Staline il y eut, entre bien d'autres figures, l'opiniâtre pensée-poème de Mandelstam. De cette œuvre, il faut résolument dérouler les fils de la tendresse et de la joie : une joie dont l'existence stupéfiait beaucoup de ses contemporains, et qu'aucun vrai lecteur de Mandelstam ne peut nier.

