

ROMAN JAKOBSON

*La Génération
qui a gaspillé ses poètes*

Traduit du russe par
MARGUERITE DERRIDA



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2023

TITRE ORIGINAL

O pokolenii rastrativshem svoikh poëtov

Tués :
et peu m'importe
si c'est par moi ou par lui qu'ils ont été
tués.

MAÏAKOVSKI

Le présent texte a paru originellement dans le recueil *Smert' Vladimira Majakovskogo* [La mort de Vladimir Maïakovski], publié à Berlin en 1931 (pp. 7-45).

La traduction française que nous offrons ici figure dans l'ouvrage de R. Jakobson, *Questions de poétique* (2^e édition revue et corrigée par l'auteur, éditions du Seuil, collection Poétique, 1973).

Photographie de couverture : Vladimir Maïakovski. D.R.

© Éditions du Seuil, 1973, pour la traduction française.

© Éditions Allia, Paris, 2001, 2023, pour la présente édition.

LE vers de Maïakovski. Ses images. Son œuvre lyrique. J'en ai parlé jadis. J'ai publié des ébauches là-dessus. Je revenais sans cesse à l'idée d'une monographie. Sujet particulièrement tentant, parce que le verbe de Maïakovski est qualitativement différent de tout ce que fut le vers russe avant lui, et, malgré tous les liens génétiques que l'on peut établir, la structure de sa poésie est profondément originale et révolutionnaire. Mais comment parler de la poésie de Maïakovski maintenant, alors que la dominante n'est pas le rythme, mais la mort du poète, alors que (j'utilise la terminologie poétique de Maïakovski) "la peine cruelle" ne veut pas se transformer en "douleur claire et consciente"! Au cours d'une de nos rencontres, Maïakovski, selon son habitude, m'avait lu ses derniers vers. La comparaison s'imposait à moi avec ce qu'il devait écrire, avec les possibilités créatrices du poète qu'il était: c'est bon, dis-je, mais moins bon que du Maïakovski. Et maintenant, ces possibilités créatrices sont effacées, il n'y a plus rien à comparer à ces strophes inimitables, ces mots, "les derniers vers de Maïakovski",

prennent soudain une signification tragique. La tristesse de l'absence masque l'absent. C'est plus douloureux maintenant, mais plus facile de parler non pas de ce qu'on a perdu, mais plutôt de la perte et des perdants.

Les perdants, c'est notre génération. Approximativement, ceux qui ont entre trente et quarante-cinq ans. Ceux qui en entrant dans les années de la révolution avaient déjà une forme, n'étaient plus de l'argile sans visage, mais n'étaient pas encore ossifiés, étaient encore capables de ressentir et de se transformer, encore capables de comprendre ce qui les entourait non pas dans sa statique, mais dans son devenir.

On a écrit plus d'une fois que le premier amour poétique de cette génération fut Alexandre Blok. Velimir Khlebnikov nous a donné une poésie épique nouvelle, les premières œuvres véritablement épiques après des dizaines d'années de marasme. Même ses courts poèmes donnent l'impression d'être des fragments d'épopée, et Khlebnikov les insérait sans peine dans ses poèmes narratifs. Il était épique malgré le caractère anti-épique de notre temps, et c'est là une des raisons de son peu de succès auprès des consommateurs moyens. D'autres poètes ont rapproché sa poésie des

lecteurs, puisé dans Khlebnikov, répandu cet "océan verbal" dans des torrents lyriques. À l'inverse de Khlebnikov, Maïakovski incarne en lui l'élément lyrique de cette génération. Les "vastes toiles épiques" lui sont profondément étrangères et inacceptables. Même lorsqu'il tente d'écrire "L'Iliade sanglante de la révolution", "L'Odyssée des années de famine", ce n'est pas une épopée qui se fait, mais un poème héroïque et lyrique d'un diapason immense, "crié à pleine voix". Il y eut un moment où prenait fin la poésie du symbolisme et où l'on ne savait pas encore, des deux nouveaux courants opposés, l'acméisme et le futurisme, lequel l'emporterait dans les cœurs. Khlebnikov et Maïakovski ont donné son leitmotiv à l'art littéraire de notre temps. Le nom de Goumilev marque une voie latérale de la nouvelle poésie russe – un harmonique caractéristique. Si pour Khlebnikov et Maïakovski "la patrie de la création est l'avenir, d'où souffle le vent des dieux du verbe", Essenine



Alexandre Blok.



est le regard lyrique en arrière, son vers et sa poésie montrent la lassitude d'une génération.

Tous ces noms définissent la nouvelle poésie d'après 1910. Si brillants que soient les vers d'Asseïev ou de Selvinski, leur lumière est réfléchiée; ils ne déterminent pas, mais reflètent l'époque, leur grandeur est dérivée. Les livres de Pasternak, de Mandelstam, sont peut-être remarquables, mais c'est de la poésie de chambre qui n'allumera pas une création nouvelle, des mots qui ne mettront pas en mouvement, ne réduiront pas en cendres les cœurs des générations, ne feront pas une trouée dans le présent¹.

Exécution de Goumilev (1886-1921), longue agonie spirituelle, tortures physiques insupportables, mort de Blok (1880-1921), privations cruelles et mort dans des souffrances inhumaines de Khlebnikov (1885-1922), suicides prémédités de Essenine (1895-1925) et de Maïakovski (1894-1930). C'est ainsi que les années 20 de ce siècle ont vu mourir, à l'âge de trente à quarante ans, les inspireurs d'une génération, et pour chacun d'eux, la

1. En disant poésie de chambre, nous ne voulons rien dire de péjoratif. La poésie de Baratynski par exemple, ou celle d'Innokenti Annenski, était de la poésie de chambre.



conscience d'une fin irrémédiable, avec sa lenteur et sa précision, fut intolérable. Ceux qui ont été tués ou se sont tués, mais aussi Blok et Khlebnikov, cloués dans leur lit par la maladie, sont effectivement morts. Dans les mémoires de Zamiatine: "C'est nous qui sommes tous coupables... Je me souviens que je n'y ai pas tenu et que j'ai téléphoné à Gorki: Blok est mort, nous sommes tous impardonnables, nous tous." V. Chklovski, dans ses souvenirs sur Khlebnikov: "Pardonne-nous, pour toi et pour tous les autres que nous tuerons... L'État ne répond pas de la mort des gens; au temps du Christ, il ne comprenait pas l'araméen, et d'une manière générale, il n'a jamais compris l'humain. Les soldats romains qui transperçaient les mains du Christ n'étaient pas plus coupables que les clous. Mais ça fait quand même très mal à ceux qu'on crucifie".

Le poète Blok s'est tu, a péri bien avant l'homme, mais les plus jeunes faisaient encore des vers à leur mort ("Où que je meure, je

1. Khlebnikov lui-même raconte sa mort comme un suicide: Comment? Zanguezi est mort! / Ce n'est pas tout, il s'est égorgé avec un rasoir. / Quelle triste nouvelle / Quel sinistre bruit! / Il a laissé une courte note: / "Rasoir, prends-la, ma gorge!" / Le large jonc de fer / A coupé le flot de sa vie, il n'est plus...



Sergueï Essenine.

mourrai en chantant”). Khlebnikov savait qu’il était en train de mourir, il se décomposait vivant, demandait des fleurs pour ne pas sentir la puanteur : il écrivit jusqu’à la fin. La veille de son suicide, Essenine composait des vers magistraux sur sa mort prochaine. Des vers sont dispersés dans la lettre d’adieux de Maïakovski, dont chaque ligne est d’un écrivain professionnel. Deux nuits le séparent encore de la mort, des discussions pratiques sur le quotidien de la littérature auront lieu

dans l’intervalle, et dans la lettre, ceci : “S’il vous plaît, ne faites pas de potins, le défunt détestait ça.” C’est une vieille exigence de Maïakovski : “Le poète doit presser le temps”. Et le voilà qui regarde les dernières lignes qu’il aura écrites avant sa mort avec les yeux du lecteur de l’après-demain. Cette lettre dans chacun de ces motifs et la mort elle-même de



Maïakovski sont si étroitement entrelacées avec sa poésie qu'on ne peut les lire que dans son contexte.

L'œuvre poétique de Maïakovski, depuis les premiers vers dans la *Gifle au goût public*¹ a jusqu'aux dernières lignes, est une et indivisible. Développement dialectique d'un thème unique. Unité singulière d'une symbolique. Un symbole lancé une fois comme une allumette se déploie ailleurs, se présente dans un raccourci différent. Parfois, le poète souligne expressément ce lien dans ses vers, renvoie à des œuvres plus anciennes (par exemple, dans le poème *De ceci*, il renvoie à *L'Homme*, et dans celui-ci, aux premiers poèmes lyriques). Une image interprétée primitivement de manière humoristique se présente ensuite avec une autre coloration, ou au contraire, un motif développé pathétiquement réapparaît sous un aspect parodique. Il ne s'agit pas d'une profanation de la foi passée, mais de deux plans d'une même symbolique, le tragique et le comique, comme dans le théâtre du Moyen Âge. L'effort constant vers un même

1. Recueil futuriste paru en 1912. (N.d.E.)

but dirige les symboles. "Nous tonnerons un nouveau mythe à travers le monde."

La mythologie de Maïakovski?

Le premier recueil de ses poèmes s'appelle *Moi*. Vladimir Maïakovski n'est pas seulement le héros de sa première pièce de théâtre, mais aussi le titre de cette tragédie; c'est également le titre de la dernière collection de ses œuvres. L'auteur dédie ces vers "À moi que j'aime". Lorsque Maïakovski travaillait à son poème *L'Homme*, il disait: "Je veux montrer simplement l'Homme, l'Homme en général, mais pas des abstractions à la Andréiev, un authentique Ivan, qui remue les bras et mange de la soupe aux choux, un Ivan qu'on sent immédiatement." Mais Maïakovski ne sent immédiatement que lui-même. L'article de Trotski sur Maïakovski (un article intelligent, a noté le poète) dit très justement ceci: "Pour élever l'homme, il l'érige en Maïakovski. Comme le Grec était anthropomorphiste et voyait naïvement à son image les forces de la nature, notre poète, Maïakomorphiste, peuple de lui-même les places, les rues et les champs de la révolution." Même lorsque, dans un poème, le rôle du héros est tenu par une masse de 150 millions d'hommes, celle-ci