



Chapitre de livre

2013

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

---

## Ossip Mandelstam: du bruit du temps à l'ossature du siècle

---

Podoroga, Yulia

### How to cite

PODOROGA, Yulia. Ossip Mandelstam: du bruit du temps à l'ossature du siècle. In: Temps ressenti et temps construit dans les littératures russe et française au XXe siècle. Jaccard, J-Ph. & Podoroga, I. (Ed.). Paris : Editions Kimé, 2013. p. 131–150. (Détours littéraires)

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:30351>

## OSSIP MANDELSTAM : DU BRUIT DU TEMPS À L'OSSATURE DU SIÈCLE

IOULIA PODOROGA

Tout, à l'entour, vacille, tout est mou, friable, malléable. Mais nous voulons vivre historiquement ; nous avons, ancré en nous, un besoin de noyau solide, Kremlin ou Acropole, État ou société, peu en importe le nom.

*O. Mandelstam, « De la nature du verbe »*

Ossip Mandelstam, plus que tout autre poète russe de l'effervescence créatrice de l'Âge d'argent, a été perçu en liaison intime avec son temps, celui de la révolution d'Octobre et de ses conséquences catastrophiques. Dans ce moment historique charnière, celui d'un espoir vite désillusionné et qui finit par s'abîmer dans le désastre de la terreur stalinienne, il semble assumer pleinement le rôle du poète. Ce qui le rend absolument contemporain de son siècle, selon l'expression d'Alain Badiou, c'est qu'il ose « se tenir droit en face du temps historique »<sup>1</sup>. Il ne s'agit pas ici d'un quelconque engagement politique, ni de jugements d'approbation ou de déni face aux événements, ni même d'une expérience particulière, de clairvoyance ou de lucidité, qui le mettrait dans une position supérieure à celle des autres poètes de sa génération. Même le poème qui lui valut le titre de poète antistalinien et qui signa son arrêt de mort (il périt sur les chemins des camps à Vladivostok en 1938) – l'épigramme sur Staline « Nous vivons sans sentir sous nos pieds de pays... »<sup>2</sup> (1934) – doit être considéré moins comme une critique du pouvoir que comme un « avertissement sardonique et amer »<sup>3</sup>. Ce qui véritablement distingue Mandelstam de tout autre poète de son époque, c'est sa façon de se rapporter à son temps : de pouvoir à la fois s'y inclure subjectivement, en faire partie, et pratiquer la distanciation nécessaire au regard critique. Ou, comme le formule encore Badiou : « la pensée poétique du temps,

c'est, voyant les choses avec ses propres yeux, de les voir cependant avec l'œil du siècle lui-même »<sup>4</sup>.

Mais dans le cas du temps révolutionnaire, la tâche est plus complexe encore : comment s'inclure dans un temps qui ne se présente que sous la forme d'une rupture dans le cours du temps, d'une coupure radicale d'avec le temps passé pour établir un nouvel ordre des temps ? Faudrait-il participer activement à la construction de ce nouveau temps pour pouvoir se l'approprier, afin de le vivre pleinement ? Ou, au contraire, est-ce en éprouvant la désolation de l'époque qui se casse la colonne vertébrale, comme le dit Mandelstam dans son célèbre poème « Le siècle » (1923)<sup>5</sup>, que l'on peut mieux la comprendre ? Toutes ces questions se posent à la lecture de Mandelstam, tant de ses textes critiques dédiés à l'idée du temps historique, que de certains de ses poèmes consacrés au siècle. La pensée critique et poétique de Mandelstam semble se partager entre ces deux attitudes, subjective et objective, d'inclusion et d'exclusion à l'égard de son époque. Mandelstam fut, incontestablement, l'un des rares poètes à avoir essayé d'élaborer poétiquement une nouvelle conception du temps compatible avec la transformation révolutionnaire de son époque.

### *Le bruissement de la vie*

Si l'on est suffisamment attentif à l'ordre mimétique de la sensibilité mandelstamienne, on verra sans peine, et cela à différents points de son parcours poétique, que le poète vit dans un environnement sonore assez particulier. Celui-ci bruisse de toutes sortes de chuintements, crépitements, crissements, sifflements, de tous ces petits bruits dont la plupart en russe sont rendus par des verbes composés de consonnes chuintantes. Ce bruit n'est donc pas clameur ou vacarme, ni hurlement, ni mugissement. C'est un bruit égal, indistinct, un bruissement plus qu'un bruit, c'est-à-dire un fond auditif plutôt qu'une figure sonore pesante et invasive.

Dans l'un de ses premiers poèmes, « Plus lente la ruche enneigée... » (1910), Mandelstam oppose le froid glacé, éternel, qui fige, immobilise progressivement même la neige (« Plus lente la ruche enneigée / Et plus clair le cristal des vitres »), aux éclairs de l'été et de sa lumière chaude, dont le rythme vital est assimilé au frissonnement de vie des libellules éphémères (*bystrojivouchtchie* : « qui vivent rapidement ») : « Et si dans les diamants

glacés, / Le gel d'éternité circule, / Là, le frisson des libellules / Éphémères, leurs yeux bleutés... »<sup>6</sup>. Dans cette atmosphère de ralentissement, seules les libellules produisent de la vie par le mouvement répétitif de leurs ailes. Leur frissonnement indique la célérité du temps, son passage à la fois imperceptible et rapide.

Dans d'autres poèmes, plus tardifs, l'opposition des deux registres temporels est encore plus précise. Le bruissement entoure le contenu narratif du poème. Dans un poème de 1913 (remanié en 1937), par exemple, après avoir écouté un « homme cauchemardesque » réciter des poèmes incompréhensibles, le sujet lyrique se retrouve dans la rue : « L'automne, soie sifflante. J'étais dans la rue. / Chatouillé dans mon cou par la soie d'une écharpe »<sup>7</sup>. Ce sont là les deux derniers vers d'un poème composé de trois quatrains. On y repère un changement de registre par rapport à ce qui précède : d'un souvenir ou d'un rêve, on passe au quotidien. Mais s'y marque également la différence, plus visible en russe que dans la traduction, des temps grammaticaux : de la soie d'automne, qui sifflait (imparfait), l'attention est d'un coup portée à la gorge que chatouille (présent) l'écharpe de soie. Dans une sorte de mise en perspective temporelle, le sifflotement de l'automne exprimé à l'imparfait semble englober, entourer, une sensation plus tactile et plus concrète qui se développe dans le moment présent.

Le bruit « contextuel », environnant, crée l'espace du poème (son fond) dans beaucoup de poèmes mandelstamiens. Dans « Je ne verrai plus la fameuse *Phèdre*... » (1915), après avoir décrit une représentation de la tragédie de Racine qu'il n'a pas pu voir, le poète s'exclame : « Je viens trop tard aux fastes de Racine ! / Et bruit de nouveau l'affiche en poussière, / Cela sent un peu l'écorce d'orange »<sup>8</sup>. Après une envolée poétique, réminiscence racontée au futur d'une mise en scène théâtrale de Racine, on retombe dans le monde réel, rempli du bruissement des affiches et dégageant une vague odeur d'orange. Dans le poème intitulé « *Méganom* » (1917), il y a le même motif de la vie persistant dans son bruissement : « Elles sont loin les asphodèles, / Leur printemps gris est transparent, / Car les vagues encore déferlent / Sur le sable froid et crissant / Mais mon âme, telle Perséphone, / Vient franchir le cercle léger [...] »<sup>9</sup>. Avant de suivre l'âme qui franchit le cercle dans son voyage au-delà de la mort, nous sommes plongés, dans les quatre premiers vers d'un sizain, dans un temps printanier émettant le même bruit répétitif. Un autre poème du début de 1918 nous introduit dans une am-

biance entièrement composée de bruits quotidiens inoffensifs, souvent secs : « le poêle froufroute », « la pluie bredouille », « des souris rongent », etc.<sup>10</sup> Ce rapport au temps et à son écoulement n'en est pas une représentation<sup>11</sup>, mais il est une façon de le vivre, ou de vivre sa vie, tout simplement, au jour le jour, selon des moments qui se relaient sans cesse. Ce bruissement des petits événements imperceptibles qui traversent la vie ne relève pourtant pas uniquement de la simple répétition, mais prépare le surgissement de quelque chose de nouveau. Mandelstam met explicitement le bruissement en rapport avec le temps dans le poème suivant que je cite en entier :

Le froid chatouille mon crâne,  
Et comment l'avouerait-on –  
Moi aussi le temps me rogne,  
Comme il ronge ton talon.

La vie se vainc elle-même,  
Et le son fond peu à peu ;  
Quelque chose manque à l'appel,  
Se souvenir est fastidieux.

Pourtant, c'était mieux naguère,  
Comparer n'est pas permis  
Comme le sang bruissait hier  
Et comme il bruit aujourd'hui.

Sans doute n'est-ce pas sans risque  
Que ces lèvres-là remuent :  
L'arbre murmure et s'agite,  
Bien qu'il doive être abattu.<sup>12</sup>

Les mêmes verbes se retrouvent : chatouiller, bruire, remuer, murmurer. Mais apparaissent aussi deux autres verbes, dont l'un déjà répertorié plus haut : ronger et rognier. La différence entre ces verbes et les précédents réside dans le fait qu'ils annoncent un déclin. Ils signifient tous deux une perte de matière, mais progressive, et dont les conséquences sont à peine visibles. Les mouvements répétitifs qui caractérisent la vie mènent à son usure. Tout mouvement, si monocorde et monotone qu'il soit, prépare en sourdine un

dépérissement futur. Le sang (c'est-à-dire la vie) bruissait jadis autrement qu'aujourd'hui. Ce qui « n'est pas sans risque », c'est le temps lui-même. Les choses trahissent l'action du temps : un talon de chaussure rogné, un arbre bientôt abattu. Le bruissement, sans changer de forme, change de contenu pour Mandelstam : derrière sa persistance diffuse, on pressent la marche du temps. On ne la perçoit pas, ni ne l'observe. Le temps se présente *via* des sensations indistinctes et inarticulées.

Deux ans après ce poème, Mandelstam écrit *Le Bruit du temps* (1924), texte autobiographique dont il annonce l'objectif de la façon suivante :

Je désire non pas parler de moi, mais épier le siècle, le bruit et la germination du temps. Ma mémoire est hostile à tout ce qui est personnel. [...] elle travaille non à reproduire, mais à écarter le passé. [...] entre moi et le siècle gît un abîme, un fossé plein du temps qui bruit [...].<sup>13</sup>

Et plus loin :

Que voulait dire ma famille ? Je ne sais pas. Elle était bègue de naissance, et cependant elle avait quelque chose à dire. Sur moi et sur beaucoup de mes contemporains pèse le bégaiement de la naissance. Nous avons appris non à parler, mais à balbutier, et ce n'est qu'en prêtant l'oreille au bruit croissant du siècle et une fois blanchis par l'écume de sa crête que nous avons acquis une langue.<sup>14</sup>

Cette citation met en relief l'opposition entre le temps vécu, personnel, et le temps historique, celui du siècle. On est pris dans une suite d'événements qui constituent la vie personnelle, son passé, et qui peuvent servir d'éléments pour un récit autobiographique. On se sert de sa mémoire pour évoquer des événements du passé et leur assigner une place dans son histoire individuelle. C'est ainsi que l'autobiographie contribue à la constitution d'une archive familiale. La stratégie que propose Mandelstam est différente : ce ne sont pas les récits familiaux qui créent notre histoire, car la famille ne sait pas parler, mais le temps, le siècle. Le balbutiement de la famille se dilue dans « le bruit et la germination du temps ». Tamiser son existence personnelle, c'est donner libre cours au monde qui conditionne cette existence, au bruit du temps qui l'enveloppe.

L'idée ou la notion de *siècle* est liée à l'appropriation du temps historique à partir de l'expérience du temps vécu<sup>15</sup>. Afin d'accéder au temps historique, il faut en quelque sorte dépersonnaliser sa propre expérience, faire de la mémoire un mécanisme de reproduction des images du passé, sans les renvoyer au « moi » en tant que sujet connaissant. Cependant, on ne peut pas se rapporter directement au temps historique, car toute tentative de le comprendre est biaisée déjà par l'histoire personnelle qui, pour cette raison-là, doit être en quelque sorte mise à l'écart et sauvegardée, mais sous la forme d'images extériorisées et superposées les unes aux autres, comme autant de fragments brisés constituant un « patchwork » dans le style moderniste de l'époque<sup>16</sup>. Ainsi, le but annoncé dans *Le Bruit du temps* n'est pas de reconstruire chronologiquement et systématiquement son histoire personnelle, mais de dissoudre le « moi » dans une série d'événements passés. Comme l'écrit Evguéni Pavlov dans un livre consacré à la stratégie autobiographique de Mandelstam, « le moi se dissout dans le bruit du temps, afin de capter les empreintes de sa propre mémoire, de la mémoire de soi »<sup>17</sup>.

En proposant d'écouter le siècle, Mandelstam vise d'emblée un rapport immanent au temps bruissant. Le « moi » se laisse absorber dans le monde sensible, d'où l'importance particulière, encore une fois, des images acoustiques : il faut écouter le siècle, et non pas essayer de le comprendre à partir de la position dominante d'un moi rationnel. Le sens le plus immédiat pour renouer avec le siècle est donc celui de l'ouïe. Le bruit nous enveloppe, et ce n'est pas nous qui objectivons et saisissons le monde, c'est le monde qui nous saisit et nous assujettit à soi<sup>18</sup>. Lorsqu'on écoute, on ne parle pas. C'est en se laissant porter par une mémoire quasi impersonnelle qu'il est possible de remonter à la naissance du langage, aux premières tentatives d'expression d'une expérience pas encore « mienne », aux balbutiements originels de la parole inarticulée, avant que celle-ci ne devienne un vrai langage et ne construise son récit sur la vie. Ce bégaiement est l'écho de l'expérience originelle d'un temps historique qui nous dépasse.

Pour Mandelstam, le genre autobiographique n'a pas fonction de récit à l'égard des événements personnels. Le poète tient compte désormais de la rupture irréparable entre le plan des souvenirs personnels et celui des événements. Ce sont bien des événements de « sa vie » qui sont racontés. Mais ils sont mis à distance, et le basculement s'opère vers le plan historique. Ils deviennent des événements d'une vie, ou de la vie. Cette posture d'imma-

nence permet, par un effort considérable, de se rapprocher du siècle dans ce qu'il a de propre et d'irréductible au moi subjectif. Si le bruissement est à la mesure de la perception humaine, le temps historique dépasse cette perception, il est impossible à englober du regard, à maîtriser : c'est un temps enveloppant qui nous transcende.

« *Le siècle mourant* »

Le moi et le siècle sont donc deux points fixes, deux extrémités ou deux rives séparées par le fossé du temps bruissant. Une rupture, un écart, une fissure s'installe entre le sujet et son aperception du temps en sa qualité d'unité historique, de *siècle*. Mandelstam semble également distinguer le temps et le siècle. Le temps avec son bruissement indistinct nous cache le siècle, nous empêche de saisir sa signification historique, mais par ailleurs nous le dévoile dans le vécu même qui constitue notre être dans le temps. Mandelstam voudrait saisir le siècle, et surtout son siècle, son époque, dans ses deux hypostases : ce qui est resté du siècle passé sous forme de mémoire et ce qui advient au moment présent, ce temps « crépusculaire » d'après la révolution. Ces deux aspects cohabitent dans un poème écrit peu après la révolution, en mai 1918 : « Le crépuscule de la liberté ». On y constate que le temps n'est plus : « Ô temps, aujourd'hui sombre ton vaisseau, / Et qui-conque a un cœur l'entend disparaître »<sup>19</sup>. Et dans ce temps de transition dont on ignore la direction, on continue de « vivre » et de « bruire », dans une répétition du même mouvement, mais qui ne dirige nulle part, car on ne voit même plus le soleil pour indiquer la route :

En légions de combattants  
 Nous avons lié les hirondelles – et lors  
 Plus de soleil en vue. Mais tous les éléments  
 Gazouillent, remuent, vivent encore.  
 À travers les nasses – crépuscule envahissant –  
 Plus de soleil en vue, et la terre vogue<sup>20</sup>.

Le monde est pris dans les filets du crépuscule, la terre se prépare à tourner, tirée par des légions d'hirondelles. Se séparer du temps, de l'époque qui meurt, tout en continuant de bouger, en avançant dans une direction incon-

nue : c'est là la seule possibilité de survie dans ces temps sombres. Le temps révolutionnaire est comme l'éclipse du temps d'autrefois, du siècle passé, et le début d'un nouveau temps, d'un nouveau siècle, dans un crépuscule d'indétermination absolue dont on ne sait s'il s'agit d'un lever ou d'un coucher de soleil<sup>21</sup>.

Ce rapport au temps s'approfondit encore dans les poèmes des années vingt, lorsque Mandelstam prend conscience de la rupture que le changement de siècle impose<sup>22</sup>. Le fameux poème « Le siècle » (1922) (ou « L'époque », traduction du russe « Vek » que je privilégie ici<sup>23</sup>) fait entrer au cœur du problème en mettant en évidence la nécessité et en même temps l'impossibilité d'opérer la soudure des siècles brisés :

Époque mienne, bête sauvage, qui saura  
Plonger les yeux dans tes prunelles  
Et avec son sang coller  
Les vertèbres des deux siècles ?  
[...]  
Pour arracher l'époque de sa prison,  
Pour commencer un monde nouveau,  
Il faut que la flûte unisse  
Les genoux des jours nouveaux.<sup>24</sup>

Le terme russe *vek* qui figure dans le titre signifie à la fois le « siècle » (dans « XX<sup>e</sup> siècle », par exemple) et la vie d'un individu, la période de temps indéterminée dévolue à son existence. Étymologiquement, il partage sa racine avec le mot « éternel » (*vetchny*). Il a également une parenté en langues baltes : *viėkas* en lituanien signifie la vie. La comparaison avec la bête sauvage et sa vitalité exceptionnelle, sa puissance de vie, n'est donc pas fortuite. Le pronom possessif « mienne » renforce cette idée de l'époque, du temps continu qui à la fois m'appartient et me porte en lui. Dans la dernière ligne du quatrain figure un autre mot pour désigner le siècle, *stoliėtiė* (période de cent ans). Relevant de la périodisation chronologique, il indique une brisure à l'intérieur de l'époque, de « mon » époque qui se scande en deux siècles historiques. Le « vek » dans le titre du poème n'est pas une période de cent ans, ni non plus le moment actuel, contemporain à Mandelstam, mais l'époque entendue comme l'intégralité du temps englobant, du temps de la vie en général.

Le temps brisé s'éparpille également « en jours » qu'il faut relier afin de rétablir la structure des temps. À la question initiale : qui pourra arrêter les supplices de cette époque ? Mandelstam répond : le poète, ou l'art (« la flûte »<sup>25</sup>) seul peut remédier à la souffrance du temps-bête aux vertèbres disjointes. La figure du fauve ou de la bête sauvage renvoie ici à la structure organique du temps. Les jours se trouvent séparés les uns des autres, arrachés de leur articulation vitale. La métaphore des « genoux » fait penser ainsi aux idées de génération, de progéniture, de filiation dans le temps (le mot russe *koleno*, « genou », signifie également « génération »<sup>26</sup>). Les jours sont initialement liés dans le temps, et pour Mandelstam aussi, la rupture des siècles les a fait sortir de leurs gonds : *the time is out of joint*<sup>27</sup>.

Le siècle survit malgré ses blessures, tant qu'il peut, bien que ses jours soient comptés :

Et les bourgeons vont encore enfler,  
 Les pousses de verdure rejaillir,  
 Mais ta colonne est brisée  
 Ma belle et pauvre époque !<sup>28</sup>

L'époque, cette bête sauvage, survivra donc dans la mesure où de nouvelles vies en jailliront bientôt, elle a un avenir malgré elle, mais ce ne sera plus « mon époque », ce sera un autre monde, un nouveau monde. Sa blessure, fatale, ne lui permet plus de s'élancer en avant, dans sa spontanéité habituelle. Elle ne fait que se retourner sur le chemin parcouru :

Et avec un sourire dénué de sens  
 Tu regardes en arrière, cruel et faible.  
 Comme une bête sauvage agile autrefois  
 Les traces de tes propres pattes.<sup>29</sup>

La « bête sauvage » n'est plus animée par un mouvement vers l'avenir, mais réalise dans sa posture même la rupture d'avec le passé, « son » passé et ce qui viendra après. Tournée vers les temps révolus, au lieu de continuer son mouvement, elle scrute l'empreinte de ses propres pas. Le sourire « sans signification » (ou même « sans but », pourrait-on dire en russe) suggère ici un moment de perte de tout repère, d'impossibilité de saisir le sens de ce qui arrive.

Deux ans après ce poème, la compassion, la pitié envers la « belle et pauvre époque », cette bête agonisante, perdure, mais elle s'exprime à l'égard d'un siècle qui semble mourir plus tranquillement, comme s'il succombait à une longue maladie. Je veux parler du poème intitulé « 1<sup>er</sup> janvier 1924 », qui semble apporter une nouvelle réponse à la question précédemment posée : qui saura regarder l'époque dans les yeux ? La réponse se trouve dans ces quatre vers :

Ô vie toute d'argile ! Ô siècle mourant !  
 Le seul qui vraiment te comprenne  
 Est celui qui a eu le sourire impuissant  
 D'un homme perdu pour lui-même.<sup>30</sup>

Le poète s'efforce toujours d'appréhender l'événement du siècle mourant. Or, il ne songe plus à porter remède aux blessures de l'époque-siècle, à souder ses vertèbres, mais à *comprendre* son déclin, son dépérissement. L'homme qui se perd lui-même, qui ne parvient plus à s'identifier au fil du temps, ne vit plus dans un temps structuré. Se fourvoyer dans le temps indistinct permet de comprendre le tournant des siècles, et c'est encore le temps bruissant qui sert de passeur vers le grand changement historique.

Interprétant ce poème dans son texte « L'âge de poètes »<sup>31</sup>, Badiou souligne le manque de soi-même comme une posture essentielle vis-à-vis du trop plein d'être que représente le déferlement des siècles. Le « moi » poétique doit fondre au milieu de cette catastrophe temporelle, car il n'y a plus à quoi s'accrocher, plus de moment présent fixe et stable. Il ne s'agit pas pour Mandelstam de chercher le *sens* de ce changement spectaculaire apporté par la révolution d'Octobre – ce n'est pas la connaissance de cet événement qui l'intéresse. Mais afin de le comprendre ou de le saisir poétiquement, ce qui est tout autre chose, il faut échapper à son cours, il faut manquer à soi-même, s'effacer en tant que sujet, éviter d'objectiver le temps. Il faut donc en quelque sorte accepter la chute dans l'indéfini du temps, accepter sa propre impuissance aussi. Le bruit du temps se transforme dans ce poème en un mugissement violent du fleuve des temps, révélateur de l'ampleur du changement :

Qui souleva du siècle les paupières meurtries  
 – Pommes somnolentes et lourdes –

Peut entendre à jamais mugir au fond de lui  
Le fleuve des temps sourds et fourbes.<sup>32</sup>

Le pluriel des temps rejoint ici le sens d'époque, une époque conçue non plus comme une bête, mais comme une puissance aveugle qui déferle sur l'homme et l'emporte dans son courant. Ce n'est plus un cours réglé et conventionnel : le temps n'est pas obligé de passer jour après jour, aussi rapide que ce puisse être. C'est une vague qui balaie tout sur son passage. Plus de bruissement, mais un bruit violent, un mugissement dont on se souvient « à jamais », car ce mugissement des fleuves peut aussi révéler l'essence du temps, pénétrer l'énigme de la violence propre à l'époque. Quelque chose semble se passer à l'intérieur du bruit du temps, mais nous n'y avons pas accès en tant qu'êtres parlants ou pensants. En effet, le motif de la perte de soi est accompagné, dans un autre poème de la même période, de l'impossibilité de parler, de proférer le moindre mot – et nous songeons bien évidemment au programme poétique annoncé déjà dans *Le Bruit du temps*. Il s'agit du poème « Qui trouve un fer à cheval » (1923), à la fin duquel le « moi » de la narration se retire en tant que sujet de la parole :

Ce dont ici je parle, ce n'est pas moi qui le dis,  
Mais cela fut déterré comme des grains de blé fossiles.  
Certains  
frappent un lion sur les monnaies,  
D'autres  
leur effigie.  
Et toutes ces galettes de cuivre, d'or ou de bronze  
Ont droit aux mêmes honneurs dans le sol où elles gisent.  
Le siècle, en voulant les ronger, y a gravé l'empreinte de ses dents.  
Le temps me rogne comme une pièce de monnaie,  
Et voici que déjà il m'enlève à moi-même...<sup>33</sup>

L'avant-dernier vers de ce poème est la reprise du poème évoqué plus haut (« Le froid chatouille mon crâne... »). Le temps meurt, il m'use et s'use en s'acharnant contre une pièce de monnaie. Le temps passe et me diminue, je manque à moi-même, comme si, au lieu de m'enrichir de mon expérience personnelle, de me remplir de la mémoire, il m'enlevait au fur et à mesure

à mon propre vécu, m'aliénait à moi-même. Ici l'idée de dépersonnalisation de la mémoire est poussée jusqu'à ses limites. Ce sentiment de perte, de déchéance, hante les poèmes de Mandelstam des années vingt.

Pour résumer ce parcours à travers la « trilogie sur le siècle »<sup>34</sup>, remarquons que si les deux derniers poèmes, « 1<sup>er</sup> janvier 1924 » et « Qui trouve un fer à cheval », dressent le constat nostalgique de l'éclipse du siècle, le premier, « L'époque », en propose tout de même comme un projet de réparation : « Pour commencer un monde nouveau / Il faut que la flûte unisse / Les genoux des jours nouveaux ». Ce monde nouveau ne commence que si la continuité entre les siècles est rétablie. L'écoute du temps bruisant ne suffit pas, il faut passer au-delà de ce bruit et « unir les genoux des jours ». La posture de réceptivité passive des temps changeants est donc rejetée. Il faut doublement re-construire le siècle : traverser le fossé qu'est le temps bruisant, d'une part, et redonner, d'autre part, sa structure « noueuse » au siècle en le réintégrant dans le cours de l'histoire, en l'articulant aux autres siècles. Le poète tente d'ordonner le temps en tant que siècle, comme quelque chose de stable, de solide, derrière son bruissement incessant. Écouter le temps, lui céder, pour l'appréhender, mais aussi essayer de le structurer par la pensée, telle est la double attitude proposée par Mandelstam. Et ce sont ses textes critiques qui permettent d'aborder la question du temps historique à partir du *projet* de sa reconstruction.

### *L'unité synchronique des temps*

Dans les mêmes années, Mandelstam écrit en effet une série de textes dans lesquels il interroge la place de la poésie dans l'histoire de son époque, ainsi que le rôle du poète dans la construction possible d'une nouvelle société. Tout se passe comme s'il voulait y fonder théoriquement un programme d'unification et d'aménagement du temps poétique en tant que temps historique. Il se tourne vers d'autres époques, d'autres siècles, et analyse la posture poétique de Chénier, Blok ou Dante afin de connaître et de comprendre l'esthétique de chaque siècle et, par cela même, de parvenir à percer l'époque contemporaine. Chacun de ces poètes se trouve extrêmement sensible aux changements historiques dans lesquels il est pris, chacun sent la rupture entre ce qui est exigé par son époque et sa tâche de poète, chacun

essaye de joindre à toute force ce qui est disjoint : d'un côté la vie quotidienne, les faits, les événements, de l'autre ce qui déborde le moment présent, le souvenir des époques lointaines, des événements passés, des cultures mortes. Dans ce cadre, la révolution, qui fait éclater les liens entre l'État et la culture, est un événement historique exceptionnel qui exacerbe encore la tension. Le temps « sort de ses gonds », car la filiation avec les siècles précédents, assurée justement par la parenté culturelle, vient d'exploser. Le temps veut dévorer l'État, écrit Mandelstam dans « Le verbe et la culture » (1921)<sup>35</sup>, l'asservir à sa course frénétique. L'État éprouve également la faim, le désir de trouver son ancrage au milieu de cette époque amorphe et trouble. Plus il est séparé de la culture, plus passionnel est son désir pour elle. Le poète seul peut inscrire le nouveau siècle dans l'enchaînement des siècles passés et le rendre « historique ». Ce temps pesant et menaçant qui risque d'annihiler le verbe, comme maillon de la culture, ne peut être dompté que s'il rejoint l'Histoire, « l'enchaînement sacré dans l'alternance des événements »<sup>36</sup>.

Dans un de ses essais les plus importants, « De la nature du verbe » (1922), Mandelstam propose un fondement philosophique à ces réflexions :

Afin de sauvegarder le principe d'unité dans le tourbillon des mutations et le flux ininterrompu des phénomènes, la philosophie moderne nous propose sa théorie du « système » des phénomènes, sous la plume d'un Bergson dont l'esprit, profondément empreint de judéité, est habité de l'exigence impérieuse d'un monothéisme pratique. Bergson analyse les phénomènes non sous l'angle de leur sujétion à la loi de succession dans le temps, mais sous l'angle, en quelque sorte, de leur expansion dans l'espace. Il s'intéresse exclusivement à leur liaison interne, liaison qu'il libère des contraintes du temps, pour l'examiner séparément. Les phénomènes ainsi reliés entre eux constituent une sorte d'éventail dont on peut déployer les branches dans le temps, et que l'esprit humain est en mesure de replier.

Comparer des phénomènes associés dans le temps à un éventail revient à souligner leur liaison interne et à remplacer le principe de causalité [...] par un principe de liaison dépourvu, lui, de toute connotation métaphysique et en conséquence plus fécond lorsqu'il s'agit d'hypothèses et de découvertes scientifiques.<sup>37</sup>

Restituons le contexte de ce passage. L'essai commence par une interrogation sur l'unité de la littérature russe. Mais cette unité n'est pas cherchée à travers la succession mécanique des siècles, ni dans l'idée d'évolution ou de progrès dans les lettres. Les « contraintes du temps » chronologique, linéaire, sont levées par l'idée d'interpénétration des moments temporels que Mandelstam tient de Bergson. Il faut dire que la conception bergsonienne de la durée comporte deux aspects qui semblent à première vue contradictoires. Derrière sa fluidité, sa spontanéité et son développement organique (ou même sa musicalité) – autant d'images de la continuité –, elle a une forme temporelle propre, solide, dure – d'où, précisément, le mot « durée ». Cette forme lui permet de résister au temps analytique, linéaire et quantitatif, au temps mécanique, ou au temps du progrès dont parle Mandelstam. La succession temporelle, au sens bergsonien, n'est pas un enchaînement par contiguïté, qui s'opère chaque fois entre deux moments limitrophes, l'avant et l'après, mais elle implique que chaque nouveau moment, qualitativement différent des autres, change la structure du tout. Cette conception présuppose, par conséquent, la conservation intégrale du passé et la coexistence du passé et du présent. C'est dire que, grâce à la mémoire, et comme il faut bien utiliser des images spatiales pour parler de la durée (ce qui n'est pas la moindre des difficultés de la philosophie de Bergson), le temps a de la profondeur. C'est à la lumière de cette puissance de la mémoire telle que lue par Mandelstam chez Bergson, et capable dans un effort extrême de retenir tous les moments passés dans une représentation instantanée, que l'on doit concevoir l'idée de culture chez le poète russe.

De même, à la lumière de la théorie bergsonienne de la matière, qui est à l'opposé de la durée car privée de temps, on peut voir le bruissement, le chuintement et le frémissement des choses chez Mandelstam comme une pure matérialité du monde qui se présente à nous avant que l'ordre temporel l'organise, lui accorde de la durée. La matière, pour Bergson, est comme une durée minimale – ce qui ne veut pas dire très courte, mais une durée qu'il faudrait plutôt entendre comme peu intense et créative. Elle s'étend dans l'éternelle répétition du même mouvement, elle est une continuelle vibration<sup>38</sup>. Mais il suffit d'introduire la conscience, de mobiliser la mémoire, pour que cette vibration prenne du volume dans le temps et acquière une unité intérieure.

Mandelstam veut dévoiler la construction interne du temps, la multiplicité des liens unissant les choses qui se donnent à nous comme un éventail qui s'ouvre. Chaque moment comporte une ouverture dans le Tout du temps. L'expansion quasi spatiale des choses se déroule à l'intérieur du temps, car les liens entre les phénomènes ne peuvent être que temporels. Ce principe d'unité dont parle Mandelstam est celui-là même qu'il qualifie dans ses poèmes par les termes d'« ossature », de « charpente », de « colonne vertébrale », de « pivot » – autant de métaphores pour caractériser le noyau constructeur du temps. Le bruissement est donc une manière pour le temps de se manifester, de se dévoiler dans le monde, mais il nous incombe de redresser ce temps et de lui restituer une forme historique. Cela veut dire, pour le poète, prendre en charge la constitution de l'histoire de la littérature, mais le réagencement du temps en histoire se joue aussi dans chacun de ses écrits, dans chaque poème singulier.

C'est pourquoi, selon Mandelstam, le poète entretient toujours un rapport privilégié avec son époque. François Villon ou André Chénier, Aleksandr Blok ou Dante, à chacun desquels Mandelstam consacre une étude, ainsi que Piotr Tchaadaïev ou Vassili Rozanov, dans leur écriture prosaïque, tous ne cherchent qu'à se mesurer à leur siècle, à le défier ou à le dominer et, par cela même, à lui devenir contemporains. Ils œuvrent tous, par leurs écrits, à redonner une « architectonique » organique à leur époque, à déterminer historiquement le temps dans lequel ils vivent. Ne fût-ce qu'en maintenant l'équilibre des vers, comme le fait Chénier dans ses alexandrins, on s'engage encore dans ce que Mandelstam appelle la lutte pour le temps. L'unité du vers est une unité organique, indivisible, comparable à celle d'un organisme vivant. Ce qui se passe à l'intérieur du vers, sur le micro-niveau de la création poétique, est valable sur le macro-niveau du processus historique, qui fait résonner les époques entre elles<sup>39</sup>.

C'est Dante qui, plus que nul autre poète selon Mandelstam, a su réaliser l'unification du temps historique et du temps de la poésie : « Pour Dante, le temps est contenu d'une histoire conçue comme un acte synchronique unitaire. Inversement, le contenu de l'histoire, c'est de maintenir le temps, ensemble, tant que nous sommes, compagnons et frères, dans la même poursuite et conquête du temps »<sup>40</sup>. Le temps se compose d'une « glossolalie » de faits, d'événements multiples qu'il revient au poète de tenir ensemble. Dante a réussi à réunir ce qui échappe à toute unification, ce qui se

disperse en époques historiques et en lieux géographiques. Et s'il a réussi à le faire, c'est parce qu'il entendait « les harmoniques du temps »<sup>41</sup>, cet « enchaînement sacré » des événements, au-delà toute chronologie linéaire de phénomènes.

Il y a donc au moins deux formes de temps chez Mandelstam : l'une qui se donne dans sa poésie comme répétition, chuchotement, babil, murmure, etc., et une autre, qui est comme derrière la première, et que sa solidité rend susceptible de recréer une véritable historicité.

Le bruissement est un temps troublant, voire menaçant, qui ne se résout pas dans une direction précise. C'est le temps mis en attente, suspendu, celui d'une indétermination absolue, le temps d'après la révolution. Il ne relève plus du vécu individuel comme dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, quand l'homme disposait de son temps pour aimer et agir<sup>42</sup>, mais n'est pas non plus complètement collectif, puisque même la collectivité a besoin de s'organiser et de trouver son rythme<sup>43</sup>. C'est un temps vide qui doit être « colonisé », auquel on doit restituer sa téléologie, mais aussi sa théologie, son sens originel<sup>44</sup>.

Si la philosophie s'efforce de fonder d'emblée une pensée de l'histoire et de définir l'être historique de l'homme, il semble que la poésie procède différemment : devant ce temps bruisant, amorphe, indéfini et inarticulé, Mandelstam cherche dans les petites choses singulières, dans les événements qui surviennent, la cristallisation qui permettra au temps de devenir, par le poème, histoire. Le poète s'ouvre au monde, se laisse affecter par lui, en lui prêtant l'oreille. Et c'est au travers de cette ouverture et de cette écoute incessante que le travail poétique peut finalement reconstituer le temps, lui rendre son envergure historique, dans la langue et dans la culture.

C'est pourquoi l'époque révolutionnaire a besoin non pas d'une poésie révolutionnaire, mais, paradoxalement, de la poésie classique, laquelle, affirme Mandelstam, est la plus révolutionnaire de toutes. Elle est révolutionnaire parce qu'elle ne décrit pas ce qu'il y a (et en cela ne s'aligne pas sur le cours des événements), mais parce que, par son dynamisme propre, elle transforme le bruissement du temps en projet d'historicité, en ce qu'il *devrait* être<sup>45</sup>. Elle sert son temps non parce qu'elle tente de lui être contemporaine, d'être même plus contemporaine que lui en lui proposant un modèle à suivre<sup>46</sup>, mais parce qu'elle est décalée par rapport à lui. Le siècle est une

bête démunie, perdue dans le temps : en se retournant sur ses propres traces, il cherche un appui, un tremplin pour s'élancer en avant, tremplin que seule peut lui procurer la poésie.

## NOTES

<sup>1</sup> BADIOU A., *Le Siècle*, Paris, Seuil, 2005, p. 30.

<sup>2</sup> MANDELSTAM O., *Les Poèmes de Moscou (1930-1934)*, Belval, Circé, 1999 (trad. H. Abril). Dans cet article, sauf indication contraire, j'utilise l'édition bilingue en quatre volumes, dans la traduction d'Henri Abril : (*La Pierre. Les premières poésies (1906-1915)*), Belval, Circé, 2003 ; *Le Deuxième livre (1916-1925)*, Belval, Circé, 2002 ; *Les Poèmes de Moscou (1930-1934)*, Belval, Circé, 1999 ; *Les Cahiers de Voronej (1935-1937)*, Belval, Circé, 1999. Pour les besoins de la démonstration, les traductions d'H. Abril ont dû être parfois modifiées.

<sup>3</sup> BADIOU A., *Le Siècle*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>5</sup> MANDELSTAM O., « Le siècle », in MANDELSTAM O., *Le Deuxième livre (1916-1925)*, *op. cit.*, pp. 138-141.

<sup>6</sup> MANDELSTAM O., (*La Pierre. Les premières poésies (1906-1915)*), *op. cit.*, p. 29.

<sup>7</sup> MANDELSTAM O., « Nous ne supportons pas le silence trop net... », *ibid.*, p. 407.

<sup>8</sup> MANDELSTAM O., « Je ne verrai plus la fameuse Phèdre... », *ibid.*, p. 149.

<sup>9</sup> MANDELSTAM O., *Le Deuxième livre (1916-1925)*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>10</sup> « Si l'horloge est un grillon, / La fièvre un frisson de tremble, / Si le poète à sec froufroute, / C'est qu'une soie rouge flambe [...] » (MANDELSTAM O., « Si l'horloge est un grillon... », *ibid.*, p. 47).

<sup>11</sup> Le temps bruisant, répétitif est, en effet, complété, dans la poétique de Mandelstam, par des images du temps représenté, et, ainsi, inévitablement, spatialisé : « La chaise est vide. Le soir dure / En ton absence qui l'accable. / La boisson fume sur la table, / Prescrite à ta bouche, bien sûr » (MANDELSTAM O., (*La Pierre*, *op. cit.*, p. 225). Ce sont des images qui déploient le temps

dans une durée indéfinie, distendue, et suggèrent l'idée d'un ralentissement du temps qui va jusqu'à sa suspension, comme, par exemple, dans ce poème de 1915 décrivant le vol migratoire des hirondelles : « Et du mardi jusqu'au sabbat / Une étendue toujours déserte. / Ô vols qui n'en finissent pas ! / D'une flèche, sept mille verstes. // Au-dessus des flots suspendues, / Vers l'Égypte les hirondelles / Ont volé quatre jours et plus / Sans puiser l'eau avec leurs ailes » (*Ibid.*, p. 179). Toutefois, je me concentre, dans mon propos, sur les aspects non-représentationnels du temps, sur ses aspects vécus. Dans cette perspective, même le temps répétitif peut produire un changement et ainsi avoir une direction, comme le montrera l'analyse qui suit.

<sup>12</sup> MANDELSTAM O., « Le froid chatouille mon crâne... » (1922), in MANDELSTAM O., *Le Deuxième livre*, op. cit., p. 125.

<sup>13</sup> MANDELSTAM O., *Le Bruit du temps*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1972, p. 77 (trad. E. Scherrer).

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> G. Freidin spécifie ainsi le cas de Mandelstam par rapport à tous les autres poètes russes de la même époque : « Si la traduction des pressions sociales et politiques du temps en termes émotionnels n'est pas inhabituelle pour la poésie de cette période, traduire une charge émotionnelle, un *sine qua non* de la poésie lyrique, en termes historiques était un exploit rarement réussi » (FREIDIN G., « The Whisper of History and the Noise of Time in the Writings of Osip Mandel'shtam », in *The Russian Review*, vol. 37 (4), October, 1978, p. 425).

<sup>16</sup> À propos du « modernisme » de Mandelstam, cf. en particulier : CAVANAGH C., *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*, Princeton, Princeton UP, 1995.

<sup>17</sup> PAVLOV E., *Šok pamjati. Avtobiografičeskaja poëtika Val'tera Benjamina i Osipa Mandel'stama* [Le Choc de la mémoire. La poétique autobiographique de Walter Benjamin et Ossip Mandelstam], Moskva, NLO, 2005, p. 20 (trad. de l'anglais A. Skidan).

<sup>18</sup> E. Straus distingue dans la perception humaine la modalité gnosique (traduite en grande partie par la vue) et la modalité pathique (qui passe par l'ouïe). La première vise le monde en tant qu'objet de connaissance, la deuxième s'ouvre au monde, se laisse affecter par lui. « En passant d'une modalité à une autre, l'accent est mis, à l'intérieur de la relation sujet-monde, sur l'expérience du corps propre au détriment de la perception de l'objet. Même à l'intérieur des limites d'une seule modalité, il existe des transitions de "s'orienter-vers" à "être-affecté-par" » (STRAUS E., *Du sens des sens : contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Paris, Jérôme Millon (« Krisis »), 2000, p. 438 (trad. G. Thines, J.-P. Legrand)).

<sup>19</sup> MANDELSTAM O., *Le Deuxième livre*, op. cit., p. 59.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Pour une analyse poussée de ce poème, cf. : RANCIÈRE J., « De Wordsworth à Mandelstam : les transports de la liberté », in RANCIÈRE J., *La Chair des mots. Politiques de l'écriture*, Paris, Galilée, 1998, pp. 17-54.

<sup>22</sup> C'est à ce moment-là, donc après la révolution d'Octobre, que le poète, selon le témoignage de sa femme Nadejda, situe le passage historique vers le nouveau siècle (cf. : MANDEL'STAM N., *Vospominanija. Kniga tret'ja* [Mémoires. Troisième livre], New York – Paris, Izd. im. Čehova, YMCA-PRESS, p. 46).

<sup>23</sup> M. Weinstein propose cette traduction dans son livre *Mandelstam : jouer-combattre* (Paris, Hermann, 2011).

<sup>24</sup> Il s'agit ici d'une traduction littérale du russe. Pour la traduction française et l'original russe cf. : MANDELSTAM O., « Le siècle », op. cit., pp. 138-141.

<sup>25</sup> La mention de la flûte comme métaphore de l'art est une référence explicite au poème de

V. Maïakovski « La flûte des vertèbres » (1915).

<sup>26</sup> M. Weinstein attire l'attention également sur la dimension végétale du poème : « [...] le genou russe (koleno) désigne surtout, ici, la partie qui, par exemple sur un bambou, va d'un nœud à l'autre, partie appelée justement entre-nœud et que nous traduisons par "jambe" [...]. L'époque de Mandelstam est donc une colonne vertébrale ou une jambe (ou une tige de bambou), c'est-à-dire une unité disjointe, naturellement articulée par un nœud-genou » (WEINSTEIN M., *Mandelstam : jouer-combattre, op. cit.*, p. 158).

<sup>27</sup> L'idée de « temps désarticulé » fait penser à la formule de Shakespeare dans *Hamlet* (Acte I, sc. 5) : « the time is out of joint », rendue en français par Y. Bonnefoy « le temps est hors de ses gonds » (cf. : SHAKESPEARE W., *Hamlet*, Mayenne, Mercure de France, 1962 (trad. Y. Bonnefoy), suivi de *Une idée de la traduction*). Pour notre propos, il est significatif que J. Derrida, dans *Spectres de Marx*, fasse grand cas de cette formule et lui accorde un sens fortement politique. La notion derridienne de spectre a d'ailleurs à voir avec l'impossible représentation unilatérale du temps, son éclatement ou son caractère disjoint, comme le constate Hamlet et, probablement, Mandelstam au début de ces années 1920 (cf. : DERRIDA J., *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, en particulier le 1<sup>er</sup> chapitre).

<sup>28</sup> MANDELSTAM O., « Le siècle », *op. cit.*, pp. 138, 139.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 138-141.

<sup>30</sup> MANDELSTAM O., « 1<sup>er</sup> janvier 1924 », in MANDELSTAM O., *Le Deuxième livre, op. cit.*, p. 161. Je modifie la traduction en remplaçant le mot « agonisant » proposé par Abril par le mot moins fort et qui correspond mieux à l'original russe : « mourant ».

<sup>31</sup> BADIOU A., « L'âge de poètes », in *La Politique des poètes* (éd. J. Rancière), Paris, Albin Michel, 1992, pp. 21-38.

<sup>32</sup> MANDELSTAM O., « 1<sup>er</sup> janvier 1924 », *op. cit.*, p. 161.

<sup>33</sup> MANDELSTAM O., « Qui trouve un fer à cheval », in MANDELSTAM O., *Le Deuxième livre, op. cit.*, pp. 147, 149. Traduction modifiée à la ligne 9.

<sup>34</sup> Dans son étude de la « trilogie sur le siècle » de Mandelstam, E. Etkind ajoute aux poèmes « L'époque » et « 1<sup>er</sup> janvier 1924 » le poème « Pour les siècles futurs, leur grondante valeur... » (1935) (cf. : ÈTKIND E., « Osip Mandel'stam. Trilogija o veke », in ÈTKIND E., *Tam, vnutri : O russkoj poëzii XX veka : očerki [Là-bas, à l'intérieur : de la poésie russe du XX<sup>e</sup> siècle : études]*, Sankt-Peterburg, Maksima, 1996, pp. 213-241). Or, dans les années trente, le ton du poète change radicalement et son œuvre tardive nécessiterait une étude à part. Dans cet article, je me limite à sa poésie et à ses réflexions sur le temps, produites de façon continue pendant les années vingt.

<sup>35</sup> MANDELSTAM O., « Le verbe et la culture », in MANDELSTAM O., *De la poésie*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 43-51 (trad. Mayelaveta).

<sup>36</sup> Le temps d'après la révolution, malgré la rupture qu'il impose, ne peut pas fonder une (nouvelle) Histoire, il ne peut rien recommencer : « De bonnes dispositions, une bonne volonté, ne suffisent pas pour "commencer" l'histoire. Commencer l'histoire est de toute façon inconcevable. Il y manque la continuité [filiation – *preemstvennost'*], l'unité. On ne crée pas l'unité, ni ne l'invente ni ne l'apprend. Où elle n'est pas, on trouve, dans le meilleur des cas, le "progress", et non l'histoire, le mouvement mécanique des aiguilles d'une montre, non l'enchaînement sacré dans l'alternance des événements » (MANDELSTAM O., « Piotr Tchaadaïev », *ibid.*, p. 128).

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>38</sup> Cf. : « [...] si vous supprimez ma conscience, l'univers matériel subsiste tel qu'il était : seu-

lement, comme vous avez fait abstraction de ce rythme particulier de durée qui était la condition de mon action sur les choses, ces choses rentrent en elles-mêmes pour se scander en autant de moments que la science en distingue, qualités sensibles, sans s'évanouir, s'étendent et se délayent dans une durée incomparablement plus divisée. La matière se résout ainsi en ébranlements sans nombre, tous liés dans une continuité ininterrompue, tous solidaires entre eux, et qui courent en tous sens comme autant de frissons » (BERGSON H., *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 2008, pp. 233-234).

<sup>39</sup> Dans ses « Propos sur André Chénier » (1922), Mandelstam décrit la dynamique qui anime les vers alexandrins comme une lutte pour le temps engagée entre les différents éléments du poème : le nom, le verbe et l'épithète. Tout en gardant la limpidité de la forme syntaxique, et sans enfreindre en rien le canon classique, la poésie de Chénier est en mouvement à l'intérieur de ses vers mêmes ; chaque partie du discours s'acharne à retenir le maximum d'intensité temporelle sous sa tutelle – c'est pourquoi aussi elles sont souples et presque interchangeables : le verbe acquiert la signification et le rôle du nom, l'épithète devient verbe dans sa fonction, etc. (cf. : MANDELSTAM O., *De la poésie*, *op. cit.*, pp. 139-140).

<sup>40</sup> MANDELSTAM O., *Entretien sur Dante*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, p. 45 (trad. L. Martinez).

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>42</sup> Cf. : MANDELSTAM O., « La fin du roman », in MANDELSTAM O., *De la poésie*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>43</sup> Cf. : MANDELSTAM O., « Gosudarstvo i ritm » [« L'État et le rythme »], in MANDELSTAM O., *Sobranie sočinenij v 4 tomah [Œuvres en 4 t.]*, Moskva, Art-Biznes-Centr, 1993, t. 1, pp. 208-210.

<sup>44</sup> Cf. : MANDELSTAM O., « Le XIX<sup>e</sup> siècle », in MANDELSTAM O., *De la poésie*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>45</sup> Cf. : MANDELSTAM O., « Le verbe et la culture », *op. cit.*

<sup>46</sup> Mandelstam reproche justement au mouvement futuriste d'avoir trop voulu servir son époque, comme si l'on pouvait, en tordant simplement le langage, en ignorant donc les lois de son développement, l'appliquer mécaniquement à la vie (cf. : MANDELSTAM O., « De la nature du verbe », in MANDELSTAM O., *De la poésie*, *op. cit.*, p. 77).