

Marina Tsvétaïéva

LA FIN DE  
CASANOVA

Traduction et présentation d'André Markowicz



Mesures

## EN GUISE DE PRÉFACE

En février 1919, Marina Tsvétaïéva apprit qu'Alexéï Alexandrovitch Stakhovitch, acteur du Théâtre d'Art de Stanislavski qu'elle admirait infiniment, s'était suicidé. Stakhovitch, qui paraissait être un vieil homme (il n'avait en fait que 62 ans) était une personnalité hors du commun. Issu de la haute noblesse russe, grand propriétaire foncier et connaisseur de chevaux (il possédait des haras), il avait été aide de camp du grand-duc Serguëï Alexandrovitch, frère cadet de l'Empereur et gouverneur général de Moscou (qui allait être assassiné en 1905). Alors que son destin semblait tout tracé dans les plus hautes sphères de la hiérarchie militaire de l'Empire de Russie, au hasard d'une visite au Théâtre d'Art par le grand-duc, il avait été bouleversé. Il s'était pris de passion pour l'entreprise de Némirovitch et de Stanislavski. Il avait d'abord offert d'y participer financièrement, à titre de mécène. Et puis, peu à peu, fréquentant le théâtre quasiment tous les jours, il avait quitté l'armée et il était monté sur les planches. Il avait commencé à jouer comme membre à part entière de la troupe. Il ne faisait pas que jouer : il donnait également des cours, selon l'expression en français de Tsvétaïéva, de « bon ton, de maintien et de tenue »... montrant à ses nouveaux confrères du Théâtre d'Art, le plus souvent issus de milieux populaires, comment devaient se comporter naturellement les personnages qu'ils pouvaient être amenés à incarner – en particulier les personnages de

Tchekhov, souvent issus de la haute noblesse. Reçu d'abord avec méfiance, il avait fini par gagner le respect et l'amour de la troupe tout entière.

À la Révolution, cet homme de haute taille, aux cheveux blancs, aux manières de lord anglais que Marina Tsvétaïéva évoque dans un texte de souvenirs publié à Paris en 1926, et qu'elle n'avait rencontré qu'une seule fois, avait décidé de rester à Moscou avec le Théâtre d'Art. Et puis, très vite, se sentant appartenir à un monde ancien, un monde qui n'avait plus le droit d'exister, il avait compris qu'il serait incapable de supporter les privations, le froid, l'isolement grandissant, la maladie qui venait, et d'abord et surtout, la barbarie de la dictature bolchévique, ce « communisme de guerre » qui s'était instauré avec la guerre civile. On l'avait retrouvé pendu chez lui le 26 février 1919.

Il n'avait reçu aucune éducation d'acteur et ne jouait aucun rôle de composition. Mais Marina Tsvétaïéva l'avait vu dans une pièce de Zinaïda Hippus, *L'Anneau vert* (1916), où il avait impressionné le public en créant le rôle de « *Tonton Miki* », un père de famille qui, selon l'expression de Z. Hippus elle-même, « *a perdu toute joie dans la vie* ». Dans les souvenirs qu'elle lui consacre, Tsvétaïéva évoque ainsi son jeu :

*« Stakhovitch : velours et aristocratismes. Sans un angle. La ligne vocale et la ligne plastique sont ininterrompues. Ça, c'est sur le ressenti de mes cinq sens. Mais spirituellement – c'est quelque chose d'en haut. Peu importe que ce soit dans la pièce. C'est clair comme un miroir, qu'il se joue lui-même. "Mes petits enfants", – ce n'est pas à ses partenaires qu'il le dit, c'est à nous tous, c'est*

à toute la salle, à toute la génération. “Mes chers petits enfants”, ça, comprenez : “Je suis fatigué, je sais tout ce que vous allez dire, tous les rêves que vous ferez encore, voilà des millénaires que je les ai faits. Et néanmoins, malgré toute la fatigue, j’écoute : les confessions, et les sermons. La condescendance n’est-elle pas la plus basse des vertus de Pétrone ? En plus, comme tous ceux qui vieillissent, je suis insomniaque. Vos babils ne peuvent-ils me faire office de ce torrent de pétales dans lequel mon confrère plus fortuné aura fini par fermer les paupières ?”...

\*

*Est-ce cela que voulait l’auteur ? J’en doute. Ainsi, par le pouvoir de son essence et de sa voix, une image très locale (un barine russe), très socialement marquée (oui, un barine), et marquée dans le temps (la fin de siècle du siècle précédent) – se trouve-t-elle hors du temps, et sans lieu – éternelle.*

*L’image du passé qui regarde l’avenir. »*

\*

De cette « image du passé qui regarde l’avenir » devait naître un cycle de trois pièces que Tsvétaïéva, en mémoire de Stakhovitch, consacre à la vieillesse de Casanova au cours de l’année 1919 sous le titre *Le Phénix*. Les deux premières (*Les Domestiques*, *La Noblesse*), sont courtes et satiriques : sur la base de documents d’époque, des *Mémoires* de Casanova lui-même et surtout des *Mémoires* du prince de Ligne, Tsvétaïéva montre la situation de valet qui était celle de Casanova,

*Deux mots sur le théâtre*

*Le Théâtre, je ne le révère pas, il ne m'attire pas, je ne compte pas avec lui. Le Théâtre (voir avec ses yeux) m'a toujours semblé une béquille pour les pauvres d'esprit, une facilité pour les rusés de la race de Thomas l'Incroyant, qui ne croient qu'en ce qu'ils voient, ou plus encore : qu'en ce qu'ils touchent. – Une sorte d'abécédaire pour les aveugles.*

*Or l'essence du Poète est de croire dans le verbe !*

*Le Poète, originellement incapable de voir la vie visible, donne la vie invisible (la Vie). Cette Vie – enfin – vue, le théâtre la transforme à nouveau en vie visible, en vie, donc, quotidienne.*

*Le Théâtre, je le ressens toujours comme une violence.*

*Le Théâtre est un viol de ma solitude avec le Héros, de ma solitude avec le Poète, ma solitude avec le Songe – l'immuable troisième d'un rendez-vous d'amour.*

*Et ce qui achève de nous donner raison, à Heine et moi : dans les minutes de bouleversement profond – les yeux, soit tu les lèves, soit tu les baisses, soit tu les fermes.*

*« Et n'empêche, vous écrivez des pièces ! » – Ce n'est pas une pièce, c'est un poème – c'est simplement de l'amour : la mille et unième déclaration d'amour pour Casanova. Autant du théâtre que je suis, moi, actrice.*

*Qui me connaît – sourira.*

*M. T.*

*Moscou, octobre 1921.*